

EDNA DA SILVA POLESE

NO MATO BRABO DA FICÇÃO:  
(ESTUDO SOBRE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO)

Dissertação apresentada  
como requisito parcial à  
obtenção do grau de  
Mestre em Letras, Curso  
de Pós-Graduação em  
Letras, Setor de Ciências  
Humanas, Letras e Artes  
da Universidade Federal  
do Paraná.  
Orientadora: Marilene Weinhardt

CURITIBA  
2005



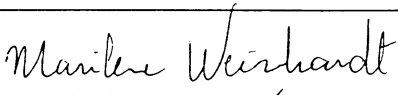
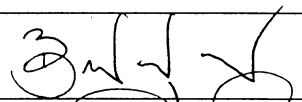
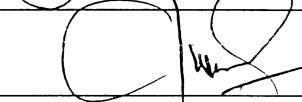
## PARECER

Defesa de dissertação da mestrandia EDNA DA SILVA POLESE para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

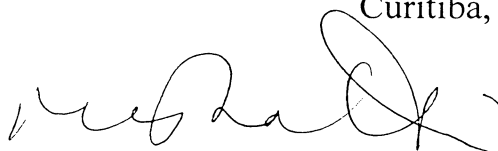
Os abaixo assinados MARILENE WEINHARDT, BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ e FLÁVIO LOUREIRO CHAVES argüíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“NO MATO BRABO DA FICÇÃO: ESTUDO SOBRE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO”

Procedida a argüição segundo o protocolo que foi aprovado pela Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
MARILENE WEINHARDT		apm.
BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ		APROVADA
FLÁVIO LOUREIRO CHAVES		APROVADA

Curitiba, 31 de março de 2005.



Prof. Michael Alan Watkins  
Vice-Coordenador

Para meu pai, Antônio

## **Agradecimentos**

Quem trabalha com a escrita sabe o quanto a solidão acaba por reforçar laços que às vezes julgamos não tão fortes. Por isso até quem não está acompanhando de perto ou passo a passo tal situação também faz parte do processo.

Primeiramente, agradeço à instituição por proporcionar a oportunidade desse estudo, desde a parte das tarefas burocráticas, tão bem conduzidas por Odair, até a convivência com amigos e professores que acompanharam tal processo: Anamaria Filizola, Patrícia Cardoso, Paulo Soethe, Benito Rodriguez, Fernando Gil, Luis Bueno, Maria José, Lígia, Borges.

Agradecimentos especiais e à parte para aquela que foi mais que orientadora: soube administrar com sabedoria e mão firme todas as confusões, ansiedades e tropeços no decorrer do amadurecimento e da escrita. Recomenda-se Marilene Weinhardt como lição de vida – alguém que sabe acima de tudo trabalhar com humanidade e amor.

Os amigos: Rodrigo, Susan, Jaqueline, Ailton, Marcio, Paulo Maia, Natalia, José Augusto, Naira, Marcio Robert, Antonio Augusto, Neto, Athos. E os que andam soltos pelo mundo: Milene, Aracélia, Ivanir, Fabiane.

À família que de longe acompanha mais uma etapa da filha e da irmã: meu pai Antônio, minha mãe Nilda, meus irmãos Pedro, Elisangela e Eliana.

Ao Rodrigo, companheiro que teve que aprender a conviver numa etapa delicada e, por vezes, nervosa, agradeço por saber relevar meus momentos de mau humor. Também agradeço à sua família que me acolheu num momento tão importante. Fechando o círculo, agradeço às minhas gatas, Ponens e Pólen, que participaram em muitos momentos de estudo e escrita proporcionando o que eu mais precisava em tais ocasiões: o silêncio.

A todos que direta ou indiretamente ajudaram nesse processo: cada livro lido, cada idéia discutida, nas aulas ou fora delas, cada recomendação, todos os empréstimos e dicas de materiais que poderiam ajudar na pesquisa.

Por fim, agradeço à CNPq pelo apoio financeiro.

Havia um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos.  
Bom desmafagador será quem bem os desmafagar.

(Repetir sete vezes sem errar e o rei dará a filha a casar)

TRAVA-LÍNGUA POPULAR

## INDICE

INTRODUÇÃO	01	
ENTRANDO EM 39, SAINDO EM 64		
A TEMÁTICA REGIONALISTA EM FOCO		
I – O romance de 30 – algumas questões	03	
II – E depois ?	08	
O CORONEL DO SEU JOSÉ CÂNDIDO		19
I – De Frederico a Ponciano	20	
II – Coronelismo – sistema em captura	33	
III – Da letra morta à letra inventada	44	
IV – Quando um mundo visita o outro	48	
UM LOBISOMEM NO TRIBUNAL		54
I – A figura do lobisomem como recurso narrativo	56	
II – A comitiva mágica no mundo do coronel	69	
A NARRATIVA DO CORONEL		79
I – O narrador – via de mão dupla	79	
II – Os estratagemas de Arthur Schopenhauer e o coronel linguarudo	82	
III – O narrador- autor	87	
IV – O tempo na narrativa ponciana	95	
CONCLUSÃO		102
Anexos		104
Bibliografia		106

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo o estudo da obra literária do escritor José Cândido de Carvalho a partir da produção iniciada na década de 30 e retomada a partir de 1964, com a publicação de *O coronel e o Lobisomem*, seu romance mais significativo. A pesquisa examina os conceitos literários da produção conhecida como Romance de 30 para tentar apontar a progressão e as novas tendências para os romances de temática regionalista sentidas a partir dessa época. Questões como o processo mimético, a formação discursiva, o processo histórico, a configuração do universo mágico e a narrativa são trabalhadas para apresentar uma possível interpretação.

## ABSTRACT

The main objective of this thesis is to study the literary work of the author José Cândido de Carvalho, with emphasis in his early career back in the 30's, and in the release of *O Coronel e o Lobisomem*, his most significant novel, in 1964. This research examines the literary concepts of the production known as the Novel of the 30's in order to point to the progression and to the new tendencies for the novels with regionalistic thematic that started to be noticed from this period onwards. Points related to the mimetic process, discourse formation, historic process, the configuration of the magical universe and the narrative are discussed so as to present a possible interpretation.



## INTRODUÇÃO

A obra ficcional do escritor e jornalista José Cândido de Carvalho é o campo de estudo desta dissertação. Seu primeiro romance, publicado no final da década de 1930, apresenta características marcantes do chamado romance de 30. Mais tarde o autor publica *O Coronel e o Lobisomem* romance de temática rural que apresenta inovação na narrativa no que se refere ao uso de elementos reconhecidos na teoria sobre o fantástico e o realismo mágico. O foco da narrativa, em primeira pessoa, proporciona uma leitura que abre um campo de possibilidades interpretativas. Na tentativa de apresentar essas possíveis interpretações sobre a obra de José Cândido esse texto foi elaborado.

A organização do trabalho aqui apresentado tenta, primeiramente, traçar um painel da produção literária da época e dos modos como a crítica leu essas produções. Por isso, o interesse de procurar pontos de articulação entre a convivência com a modernidade, vivida pelos anos 20, o lançamento do primeiro romance do autor, *Olha para o Céu Frederico!*, ainda na rabeira da produção de 30, e o romance mais significativo, *O Coronel e o Lobisomem*, na década de 60 e eventualmente recorrendo também a publicação dos contos das décadas seguintes: *Um Ninho de Mafagafes cheio de Mafagafinhos*, *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon* e *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. Tem-se, ainda, a notícia de outras publicações de contos: *Manequinho e o Anjo de Procissão* e *Os Mágicos Municipais*, não localizados, além das crônicas *Ninguém Mata o Arco-Íris*, série de entrevistas, que ficou fora do campo de estudo.

Em seguida, propõe-se a apresentar a figura do coronel Ponciano, personagem principal de *O Coronel e o Lobisomem*, como representação de figura histórica que se desdobra em vários aspectos, como o processo de modernização do país e o processo mimético do real configurado no ficcional. Antes de mostrar o coronel em todo seu tamanho e grandeza é preciso recuar para o primeiro romance de José Cândido, *Olha para o Céu, Frederico!* para articular as personagens que transitam nesse espaço e dialogar com os dois momentos de produção. Nessa parte do trabalho ainda entra a questão da transposição da realidade para o mundo ficcional, destacando a figura da personagem Ponciano como representação da elite rural em vias de aburguesamento. Daí surge,

também, o tema das diferenças de mundo, sejam eles reais ou imaginários, em que a literatura serve como via de transição e articulação.

A terceira parte tenta apresentar a figura mítica do lobisomem como recurso narrativo, ou seja, a entidade desdobra-se de figura representante do mal para um estado mental da personificação do mal coletivo e individual. Além disso, o conceito está ligado a um lugar específico, os ermos do Sobradinho, e representa, ao mesmo tempo, permanência de entidade da cultura popular, via catolicismo, e resistência à modernidade via espaço urbano, responsáveis, também, pela ruína do coronel. Desdobra-se o tema para tratar das figuras magicizadas que compõem o mosaico de realização do fantástico e do real maravilhoso ou realismo mágico, presentes na narrativa de José Candido.

A última parte do trabalho lida com a questão da narrativa e do tempo. A primeira reflexão trabalha com a duplicidade do narrador em primeira pessoa e o autor, tratando, em seguida, do foco de cada um deles em separado, propondo vias de organização que divergem e se complementam. O trabalho articula, como último tema, o tempo na narrativa.

A obra renderia ainda estudos sobre o tema da relação com a morte e a questão da loucura que são apenas pinceladas no decorrer do trabalho aqui proposto.

Propõem-se algumas possíveis leituras sobre a obra de José Cândido na tentativa de destacá-lo como um autor que trabalha com narrativas que proporcionam, através do riso, uma maneira de interpretar a realidade brasileira pela ficção.

## ENTRANDO EM 39, SAINDO EM 64 – A TEMÁTICA REGIONALISTA EM FOCO

### I – O romance de 30 – Algumas questões

A produção romanesca no Brasil experimentou uma nova dimensão a partir da década de 30. Este período está ligado a acontecimentos em várias áreas da sociedade brasileira, sendo o mais marcante a própria revolução. Antonio Candido registra, no ensaio *A Nova Narrativa*, como esses acontecimentos estavam ligados com a na produção romanesca, não esquecendo o vínculo com o advento do Modernismo, na década anterior:

A partir de 1930 houve uma ampliação e consolidação do romance, que apareceu pela primeira vez como bloco central de uma fase em nossa literatura, marcando uma visão diferente da sua função e natureza. A radicalização posterior à revolução daquele ano favoreceu a divulgação das conquistas da vanguarda artísticas e literárias dos anos 20. Radicalização do gosto e também das idéias políticas; divulgação do marxismo; aparecimento do fascismo; renascimento católico. O fato mais saliente foi a voga do chamado “romance do Nordeste”, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica, freqüentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecumênico literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações.<sup>1</sup>

Esse momento de produção, segundo o autor, apresenta condições para realizar, difundir e normalizar uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados na década de 20<sup>2</sup>. Um dos estudos que focaliza essa época possibilitando uma interpretação da passagem de um momento para o outro, é o trabalho de Luís Gonçalves Bueno de Camargo *Uma História do Romance de 30*:

As tensões, as recusas forçadas, a aceitação mais ou menos disfarçada foram elementos constituintes de uma dinâmica que pôde dar origem ao romance de 30, em toda sua diversidade. Se o desejo de fazer uma arte brasileira, incluindo o uso de uma linguagem mais coloquial e uma aproximação da realidade do país, é um dado de permanência do espírito de 22 durante a década de 30, a realização estética em si mesma é muito diferente – e o predomínio do romance ao invés da poesia já é evidência suficiente desse fato. A forma de atuação é também outra. Os modernistas produziram manifestos e profissões de fé, fundaram revistas e formaram grupos,

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. *A Nova Narrativa*. In: \_\_\_\_\_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. p.204

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. *A Revolução de 30 e a Cultura*. In: \_\_\_\_\_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. p. 182

mesmo depois de terem sido percebidas as diferenças dentro do grande grupo inicial. Os escritores de 30 não produziram um único manifesto estético.<sup>3</sup>

A importância da movimentação artística da década de 20, representada na Semana de 1922, contrasta com um outro movimento ocorrido no Nordeste, o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, ocorrido no Recife em fevereiro de 1926<sup>4</sup>, movimento que destacava a idéia de unificação econômica e cultural da região.

Segundo José Hildebrando Dacanal, esses movimentos são responsáveis pela formação das características apresentadas pelo romance de temática agrária que caracterizou a produção do chamado romance de 30:

Todos eles produziram obras de temática agrária e escreveram ou começaram a escrever na década de 1930, pelo que também foram chamados de regionalistas de 30 ou neo-realistas(...) Há, porém, romancistas com Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Octávio Faria, etc... que também escreveram a partir da década de 30 numa linha realista naturalista e que para muitos, portanto, também devem ser enquadrados no conceito de romancistas de 30.<sup>5</sup>

As características principais do romance de 30, apontadas por Dacanal, são as seguintes: a) verossimilhanças; b) cronologia; c) linguagem culta; d) estruturamento histórico de cunho agrário; e) engajamento político; f) racionalismo ingênuo.

As características apresentadas no ensaio de Dacanal acabam por dar uma idéia de uma certa dureza do romance de 30: a finalidade social, engajada, revolucionária, mesmo didática e histórica, que vestem tal produção com uma roupagem extremamente séria. É claro que todo o contexto histórico e social de época era de extrema apreensão, mudanças que buscavam, mais uma vez, construir a idéia de nação. O nacionalismo funciona como uma espécie de palavra chave para entender a história literária no Brasil. Como bem observa Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*:

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um Sargento de Milícias* ao *Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. Tese de Doutorado. Unicamp. 2001. p. 74

<sup>4</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. O regionalismo Nordestino de 30. In: \_\_\_\_\_. *A Tradição Regionalista do Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1990. p. 190

<sup>5</sup> DACANAL, José Hildebrando. *O Romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1986.p. 11

<sup>6</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. 8 ed. Rio de Janeiro: Itatiaia. 1997. p. 99

Um recuo maior no tempo pode ser articulado, rapidamente, ao se pensar na temática regionalista, e, por consequência, o romance de temática agrária, desde o Romantismo. As tendências nacionalistas que caracterizaram boa parte da produção da época do romantismo foram impulsionadas pelos movimentos de Independência e tiveram como característica mais marcante o indianismo. Desse modo, o mesmo impulso nacionalista move o chamado sertanismo, divulgado em obras de José de Alencar, Franklin Távora e Visconde de Taunay. A partir da década de 1880 o Realismo marcará a produção, destacando a consciência regionalista no Brasil, já enfatizando a produção nordestina, que prossegue até a publicação de *A bagaceira* (1928), obra que inaugura um novo momento nessa temática:

A tradição regionalista no romance brasileiro vai-se formando, desse modo, no correr de uma longa trajetória que tem início com as preocupações nacionalistas dos românticos e que, a rigor, prossegue até hoje, enriquecendo-se cada dia de novos autores e obras<sup>7</sup>.

Complementando essa visão da discussão sobre a identidade mais um trecho do ensaio sobre a tradição regionalista faz-se necessária:

Num rápido confronto entre o caráter dominante do movimento paulista e de sua contraparte nordestina, dois pontos saltam à vista. Em primeiro lugar, o traço radicalmente “modernista” (até “futurista”, como então se dizia) do primeiro, voltado para o presente, para os valores éticos e estéticos criados pela vida moderna e a civilização industrial que despontava como todo seu vigor em São Paulo (a “Paulicéia desvairada”), em oposição ao tradicionalismo nostálgico dos recifenses, voltados para a revalorização da herança cultural do passado. Em conexão íntima com esse ponto, o sentido antes de tudo urbano de um, contrastando com a vinculação rural sempre nítida no outro – surgido também na cidade, mas uma cidade ainda unida por laços íntimos à cultura agrária da região. Em segundo lugar a direção predominantemente estética que norteia o Modernismo paulista, em contrapartida ao cunho mais cultural (em acepção ampla) que vamos encontrar no movimento congênere nordestino.<sup>8</sup>

O autor ainda lembra que não por acaso os líderes do movimento paulista são poetas preocupados com a renovação da linguagem brasileira, enquanto que no Nordeste é um sociólogo que assume a posição de liderança.

O processo de construção da identidade brasileira sempre foi trabalhado na dicotomia nacional e regional, a partir de movimentos políticos e sociais. Ruben George Oliven, em *A Parte e o Todo – A Diversidade Cultural no Brasil Nação*<sup>9</sup>, observa que a

<sup>7</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. *A Tradição Regionalista do Romance Brasileiro*. p. 19.

<sup>8</sup> Idem. p. 199.

<sup>9</sup> OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A Diversidade Cultural no Brasil-Nação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992

proclamação da república provoca um processo de descentralização política e administrativa e, mais uma vez, entra a questão da busca ou construção da identidade. Os grupos dominantes, burguesia emergente e elite rural, contribuem para que se registre em vários tipos de manifestações da cultura letrada, a idéia de atraso, do preconceito reforçado pelo pensamento europeu. Nomes como Sílvia Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha contribuem, segundo Oliven, nesse processo.

Mais tarde, o movimento de 22 impulsiona uma divisão de águas, pois propõe uma reatualização da identidade buscando as origens. O movimento que sugere a antropofagia, a incorporação da cultura européia dominante de maneira consciente, e os estudos impulsionados para o resgate da cultura local, com o trabalho de Mário de Andrade, exemplificam essas vertentes. É a “preparação do terreno” registrada por Luís Bueno de Camargo ao tratar sobre o mesmo período.

Em 1926, Gilberto Freyre lança o Manifesto Regionalista, propondo, segundo Ruben Oliven, um caminho inverso ao de 1922, pois registra que a tônica do Manifesto é a defesa da região enquanto unidade de organização nacional e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil em geral e do Nordeste em particular. É idéia semelhante a da produção de 30 num primeiro momento<sup>10</sup>.

Para Oliven, a necessidade de reorganizar o Brasil – primeiro tema central do Manifesto e preocupação constante de pensadores de fim de século XIX e começo do XX, decorreria de o país sofrer, desde que é nação, as consequências maléficas de modelos estrangeiros que lhe são impostos sem levar em consideração suas peculiaridades e sua diversidade física e social.

Segundo Oliven, os modernistas, na segunda fase do movimento se deram conta de que ser universal implica em, antes, ser nacional. Para ser nacional, é preciso ser primeiro regional. Eu acrescentaria que tal idéia é concomitante com a produção de 30 da primeira fase. O Manifesto, a partir da leitura de Oliven, é, ainda, atual por apontar questões binárias largamente refletidas: o estado unitário x a federação; nação x região; unidade x diversidade; nacional x estrangeiro; popular x erudito; tradição x modernidade. Porém, é perceptível que o Manifesto também incorpora o registro de que o que é nacional

---

<sup>10</sup> OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A Diversidade Cultural no Brasil-Nação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992. p. 33

carrega a noção de atraso e autenticidade e o estrangeiro a noção de espúrio e moderno. Não há uma atitude antropofágica sugerida por Oswald de Andrade.

No restante do capítulo, Ruben Oliven apresenta a diferenciação entre a República Velha, que busca um processo de descentralização, ao contrário da República Nova, que acentua uma crescente centralização, fortalecendo o governo federal. Assim, os vários momentos observados pelo autor atuam nessa busca da construção da identidade. A partir do processo de industrialização há o crescimento das cidades. A crise do café e a falência de combinações políticas, assim como as revoltas sociais e militares contribuem para acentuar a nova ordem política e econômica. A crise mundial de 1929 e revolução de 1930 fecham esse primeiro momento. A partir daí o Estado se torna mais dinâmico (processo de unificação), e há a valorização da simbologia nacional. Vale, aqui, lembrar a importância da simbologia para a confirmação de estatuto de Estado, conforme observa Eric Hobsbawm: “A Bandeira Nacional, o Hino Nacional e as Armas Nacionais são os três símbolos através dos quais um país independente proclama sua identidade e soberania. Por isso, eles fazem jus a um respeito e uma lealdade imediata. Em si revelam todo o passado, pensamento e toda a cultura”.<sup>11</sup> O fato de que a partir de 1930, no Brasil, há a valorização de tal simbologia, que busca antes de tudo uma tradição, demonstra bem o que o historiador conceitua como invenção de tradição como incorporação de registro de nacionalidade.

No período de 1930 a 1945, Oliven aponta como principais acontecimentos: a Assembléia Nacional Constituinte, a perda da supremacia agrária, a construção das rodovias, a perda da autonomia do Estado e a acentuação da migração campo-cidade. De 1946 a 1964 a questão da Nacionalidade é retomada pelo ISEB e CPC, como exemplos eloqüentes. Há o surgimento de indústrias aumentando a dependência do capital estrangeiro. É a época da construção de Brasília, da centralização política, social e econômica, e o registro do Movimento Tropicalista em 1968.

Para finalizar:

A afirmação de identidades regionais no Brasil pode ser encarada como uma reação a uma homogeneização cultural e como uma forma de salientar diferenças culturais. Esta redescoberta das diferenças e a atualidade da questão da federação numa época em que o país se encontra

---

<sup>11</sup> HOBBSAWM, Eric. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. p.19

bastante integrado do ponto de vista político, econômico e cultural sugere que no Brasil o nacional passa primeiro pelo regional.<sup>12</sup>

O que Ruben George Oliven deixa claro é que não é pela dominação do nacional ou do regional que se afirma a idéia de brasilidade. Passar primeiro pelo regional, incorporar e registrar suas particularidades não desvincula tal processo do nacional. A cultura local nordestina, como foi largamente abordada no romance de 30, faz parte do todo nacional, tanto quanto, por exemplo, as manifestações da literatura gauchesca.

Como a idéia, aqui, é traçar um panorama tanto da história como da crítica literária brasileira que cobrem tal período, focalizam-se também alguns acontecimentos políticos ou culturais de cunho mais amplo, para tentar alcançar uma possível interpretação da obra de José Cândido de Carvalho. A marca do primeiro romance, *Olha para o Céu, Frederico!*, está totalmente vinculada à produção do chamado romance de 30, apresentando alguma diferenciação na linguagem. A obra mais significativa, *O Coronel e Lobisomem*, pela distância de tempo de publicação, apresentará a temática rural após o aparecimento de *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*, o que modifica totalmente a leitura desse novo momento de produção de tema agrário no Brasil. Desse modo é necessário acompanhar o registro sobre o período e como trabalhos recentes analisam obras com esse tipo de temática.

## II – E depois ?

A literatura brasileira experimentou, num sentido de progressão, um novo redimensionamento da temática rural a partir da década de 40, que expressava a libertação de amarras tanto das tendências do romance de 30, como das propostas da Semana de 22 no que se refere à idéia de manifesto. Raquel de Queirós e Graciliano Ramos sofreram críticas em relação, por exemplo, à linguagem, uma vez que parecia inconcebível que as personagens como Paulo Honório conseguissem se expressar de maneira tão sofisticada, ou ao contrário, romances em que houve tentativas de reproduzir a oralidade da fala sertaneja, ou mesmo da urbana, e que representavam um impasse na escritura literária. A partir do

---

<sup>12</sup> OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo* – A Diversidade Cultural no Brasil-Nação. p. 43



surgimento de obras como as de Guimarães Rosa, como carro-chefe, é que haverá um reconhecimento do ponto de chegada entre linguagem e expressão literária. Por outro lado, a literatura de característica intimista também marcará presença com Clarice Lispector.

Seguindo esse raciocínio há um posicionamento retomado na obra de Luís Bueno Camargo, *Uma História do Romance de 30*, que apresenta uma idéia mais próxima à progressão, de sistematização da literatura, que vai de encontro ao que pensa Silviano Santiago no artigo *A Aula Inaugural de Clarice*<sup>13</sup> :“A literatura de Lispector é um rio que funda seu próprio curso na prosa brasileira”. Inclui nesse raciocínio também a presença de Guimarães Rosa. Minha tentativa, que segue de acordo com Luís Bueno de Camargo, procura projetar os pontos de articulação entre as obras, cada qual em sua época ou perceptíveis até mesmo num único autor, e busca também tracejar os elementos que tornam a obra de José Cândido próxima, por exemplo, de Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, João Ubaldo Ribeiro, e ao mesmo tempo marcar a alteridade das escolhas de composição: a linguagem, a apreensão do elemento da superstição popular, o picaresco, o quixotismo. O principal romance de José Cândido, *O Coronel e o Lobisomem*, recebe até hoje, alguns cuidados próprios das obras consideradas obras-primas, que alcançam um número significativo de edições e, no entanto, apresenta questões apontadas mas sem discussão aprofundada. Um texto recente foi divulgado para lembrar o mês de aniversário do autor:

Neste ano o jornalista, contista e romancista José Cândido de Carvalho estaria completando 90 anos. Seus amigos, dentre os quais me incluo, sentem falta do convívio alegre que mantinha com todos. Vale recordar a sua grande realização, o livro "O Coronel e o Lobisomem".

Mais adiante:

Lançado em 1964, o livro "O Coronel e o Lobisomem" transformou-se na obra-prima de José Cândido de Carvalho. E não poderia ser diferente, já que desde o início gerou curiosidade pela originalidade da linguagem utilizada, com muito humor, realçando o falar simples do povo. Escrito na primeira pessoa, ao mesmo tempo em que enfoca os contrastes das vidas rural e urbana, toda a trama se desenvolve em torno do que poderíamos chamar de sobrenatural, fantástico, absurdo, místico e/ou misterioso. Essa característica já fez com que o nosso escritor fosse comparado aos grandes mestres da literatura latino-americana, como Gabriel García Márquez e Vargas Llosa, que privilegiam a magia em suas obras, vide "Cem Anos de Solidão", de Márquez, com a sua enigmática Macondo. A obra também nos leva a algumas lembranças de Guimarães Rosa, em particular "Grande Sertão - Veredas". No livro de Zé Cândido, a história do coronel Ponciano de Azeredo Furtado é contada por ele mesmo. Dono de fazendas no interior do Estado, abastado, mas apaixonado pelos acontecimentos da cidade e pelos negócios, ele procura, sem muito sucesso, conviver também no meio urbano. O resultado dessa luta interna, dessa

<sup>13</sup> SANTIAGO, Silviano. *A Aula Inaugural de Clarice*. Caderno Mais! Folha de São Paulo, 07/12/1997.p. 12-14.

contradição, não foi nada gratificante para o nosso herói (ou seria o anti-herói, como Macunaima, de Mário de Andrade). Ponciano acaba sendo duramente nocauteado pela vida, enlouquecendo e perdendo a fortuna.<sup>14</sup>

A aproximação com os escritores latinos-americanos leva imediatamente ao estudo de Ángel Rama sobre a cultura e a literatura na América Latina. Para iniciar esse raciocínio, Ángel Rama observa uma espécie de conflito entre a vanguarda e o regionalismo: “Em um primeiro momento, o regionalismo assumiu uma atitude defensiva fechada que postulava o enfrentamento radical e, portanto, o endurecimento de posições.”<sup>15</sup>. Fato bastante perceptível na pretensão do romance de 30, principalmente pela busca de uma identidade e de movimento regional-nacional:

Um grupo de escritores viu, com lucidez, que se o regionalismo fosse congelado em sua disputa com o vanguardismo e o realismo-crítico, entraria em agonia de morte. Esta interromperia um rico fluxo de formas literárias (o que seria a perda menor, considerando-se sua condição perenemente transformável), mas também acarretaria a extinção de um conteúdo cultural muito mais amplo, que só por intermédio da literatura alcançara sobrevivência, cancelando-se sua ação eficaz, integradora, sobre o meio nacional, que aparentemente não podia ser cumprida por outros canais, pelo menos em seu nível artístico. (...) Dentro da estrutura global da sociedade latino-americana, o regionalismo acentuava as particularidades culturais que haviam sido forjadas em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu perfil diferencial. Por isso mostrava propensão pela conservação daqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural, procurando transmiti-los ao futuro como modo de preservar a configuração adquirida. O elemento tradição, incluído como um dos vários traços de toda definição de “cultura”, era realçado pelo regionalismo (com evidente esquecimentos das modificações que em sua época ele introduzira na herança recebida) tanto no campo dos valores como no das expressões literárias.<sup>16</sup>

No Brasil, o chamado vanguardismo de Rama corresponde ao Modernismo. O Modernismo, assim como o regionalismo, operam num sistema de reimersão e reconsideração de uma cultura. Segundo Rama esse processo é formulado de três maneiras: as peculiares a uma “vulnerabilidade cultural”, que aceita as propostas externas e renuncia quase sem luta às próprias; as da “rigidez cultural” que se instala drasticamente nos produtos já alcançados por sua cultura, rejeitando toda contribuição nova; as que caracterizam a “plasticidade cultural”, com sua destreza para integrarem um produto as tradições e as novidades:

<sup>14</sup> NISKIER, Amaldo. *Invencioneiro e Linguarudo*. Folha de São Paulo. Disponível em [www1.folha.uol.com.br/fsp/opinião/fzI905200410.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opinião/fzI905200410.htm)

<sup>15</sup> RAMA, Angel. Os Processos de Transculturização na Narrativa Latino Americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. (orgs.) *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 209

<sup>16</sup> RAMA, Angel. Os Processos de Transculturização na Narrativa Latino Americana. p. 211

Dentro deste último tipo, tem especial relevância a atitude daqueles que não se limitam a um sincretismo por mera conjugação de contribuições de uma e outra cultura, mas que compreendem que, sendo cada uma delas uma estrutura, a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser obtida mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria (regional) apelando para novas focalizações dentro de sua herança.<sup>17</sup>

Sobre os autores e obras exemplificados no processo chamado de transculturação, Rama os localiza instalados no que chama de intra-realidade americana, que sofreu uma multiplicidade de contribuições advindas do processo de colonização e encontra um processo mais harmônico de configurar tal realidade tão múltipla. Os autores, sempre citados por Rama, José Maria Arguedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa e Gabriel Garcia Márquez exemplificam como batalhão de primeira linha tal momento literário na América Latina:

Seus autores trabalham com uma intenção fundamentalmente artística, embora não tenham deixado de contribuir ocasionalmente para propósitos políticos ou sociais reivindicatórios. A autonomia de suas obras deve ser reconhecida sem reticências, mas em vez de transportar seus textos, como é habitual na crítica literária, para o plano da intertextualidade da literatura, seja latino-americana, ocidental ou universal, aqui se pretende mantê-los ligados a uma intertextualidade que não é proporcionada pela cultura, mediante a multiplicidade de contribuições que vão dos elementos folclóricos aos repertórios da tradição oral ou a considerável massa de escrita em que a literatura trivial está no mesmo nível do jornalismo, do romance, da poesia não hierarquizados artisticamente, do discurso religioso ou político.

[...]

Porque essas obras, seria possível dizer, instalam-se na intra-realidade latino-americana, cumprem a ingente tarefa de abarcar elementos contrários cujas energias buscam canalizar harmonicamente, resgatam o passado e apostam em um futuro que acelere a expansão da nova cultura, autêntica e integradora. São, portanto, obras que nos revelam o universo original da cultura latino-americana em uma nova etapa de sua evolução.<sup>18</sup>

Zilá Bernd organizou um trabalho intitulado *Escrituras Híbridas – Estudo em Literatura Comparada Interamericana*<sup>19</sup>, em que procura estabelecer novas linhas de investigação de literatura comparada entre as literaturas interamericanas, identificando o que teriam em comum, apesar da heterogeneidade, o constante apelo de mesclas, reciclagens, metamorfoses e ultrapassagens, classificados como fatores de hibridação. Um dos termos utilizados é o da criouliização, em substituição à mestiçagem, por esse carregar

<sup>17</sup> RAMA, Angel. Os Processos de Transculturação na Narrativa Latino Americana. In: *Literatura e Cultura na América Latina*. p. 214-215

<sup>18</sup> Idem, p. 237 -238

<sup>19</sup> BERND, Zilá. *Escrituras Híbridas* : Estudos em Literatura Comparada Interamericana. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1998.

efeitos mensuráveis e de miscigenação das raças, e também em relação ao termo sincretismo, por esse configurar melhor questões religiosas.

O conceito de hibridação, no entanto, é o mais articulado, lembrando a etimologia, que corresponde ao conceito de violação, irregularidade, anomalia. O sentido é o de apresentar a hibridação como a expressão mais apropriada para abarcar diversas mesclas interculturais:

O conceito já fora utilizado por Mikahil Bakhtin, em *Estética e Teoria do Romance*, referindo-se ao processo pelo qual duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso. Dois pontos de vista não se misturam mas se cruzam dialogicamente. Ou seja, as vozes heterogêneas ficam separadas: estamos lidando com um mistura não no sentido de fusão, mas no de justaposição.<sup>20</sup>

No último capítulo da obra, intitulado ‘Em Busca do Terceiro Espaço’, há o registro dos objetivos e algumas conclusões sobre o estudo do conceito de hibridação. As figuras híbridas (bruxas, zumbis, lobisomens, etc.), apresentadas em trabalhos no decorrer da obra, seriam a configuração de símbolos da América e suas sucessivas metamorfoses: ‘Fica bastante evidente a tendência das literaturas americanas contemporâneas na direção do múltiplo e a opção de seus autores mais representativos pelos personagens híbridos para ilustrar o tecido heterogêneo de que é feita a cultura americana.’<sup>21</sup>

A autora apresenta, então, alguns níveis de hibridação:

1º- Interseção do popular mítico (maravilhoso) em montagens eruditas. Racionalidade (elite) x magia (popular); escrita x oralidade; meio urbano x meio rural. Obras como *O Coronel e o Lobisomem*, de acordo com o registro da autora, representam esse primeiro nível.

2º- Interseção da cultura do massivo popular em montagens eruditas, sem qualquer pretensão de hierarquização, como a obra *Agá*, de Hermilo Borba Filho .

3º- Mescla de diferentes gêneros: ficção metadiscursiva, ensaio, autobiografia, entrevista, romance histórico, formas teatrais; ou diferentes códigos semióticos como

---

<sup>20</sup> BERND, Zilá. Organizadora. *Escrituras Híbridas* : Estudos em Literatura Comparada Interamericana. Introdução, p.18

<sup>21</sup> BERND, Zilá. Em Busca do Terceiro Espaço. In: *Escrituras Híbridas*: Estudos em Literatura Comparada Interamericana. p. 262

palavras, desenhos, xilogravura, técnica de história em quadrinhos. *Palavras Andantes*, de Eduardo Galeano, *Império Caboclo*, de Donaldo Schüller, são alguns exemplos.

4º- Todos os textos que privilegiem a metaficção histórica ou paródia pós-moderna, conforme Linda Hutcheon.

A apresentação dos níveis de hibridação, conforme o estudo do grupo organizado por Zilá Bernd, é aproveitado aqui para iniciar uma localização da obra de José Cândido de Carvalho principalmente em seu romance mais significativo. Não pretendo esgotar o assunto com tais apresentações de reflexão sobre a produção literária no Brasil, nem adentrar sobre o assunto da comparação em produção americana. O nono capítulo do ensaio “O Maravilhoso como Ponto de Convergência entre Literatura Brasileira e as Literaturas do Caribe” trata especificamente da obra de José Cândido. Aqui lembrarei apenas algumas questões que a professora cita, como a da cultura popular que experimenta um grau de importância pelas elites a partir do trabalho de Mário de Andrade, mas, após o advento de 30, volta ao esquecimento para ser retomada nas décadas de 50 e 60.

Zilá Bernd observa uma tentativa de incorporar a visão mítica presente nas cosmogonias americanas levadas a cabo pelos modernistas, graças às pesquisas de Mário de Andrade:

Na sequência, contudo, este projeto foi posto de lado quando o Romance de 30, tomando os rumos do engajamento e da denúncia da situação de opressão em que vivia principalmente a população nordestina, será responsável pela articulação de um discurso, que, por estar inteiramente comprometido com a melhoria da situação dos oprimidos, procurará neutralizar todo o misticismo presente na cultura popular.<sup>22</sup>

A autora observa, em particular, o caso de Graciliano Ramos que apresenta uma tentativa de “evacuar a visão de mundo mística do nordestino que poderia ser a causa da passividade da população”. Desse modo pode-se observar que parte significativa da produção de cunho rural lida de maneiras diferentes com a questão do místico presente no espaço sertanejo:

Alfredo Bosi sustenta, em excelente artigo intitulado “Céu, Inferno” (1987, p. 75 -82), que Graciliano Ramos tinha grandes dificuldades em aderir ao mundo mágico dos sertanejos. Apresenta interessante comparação com João Guimarães Rosa argumentando que ‘ambos foram observadores agudos de tipos, ambientes e situações arcaico-populares’. Existiria, porém, uma

---

<sup>22</sup> BERND, Zilá. O Maravilhoso como Ponto de Convergência entre Literatura Brasileira e as Literaturas do Caribe. In: *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. p. 141

diferença entre eles: enquanto em Graciliano a mediação ideológica do determinismo o separa da matéria sertaneja, em Guimarães Rosa, a mediação da realidade popular o aproxima do mundo do mineiro.

Mais adiante:

Assim com Ramos, de modo incipiente, e com Rosa, explicitamente, começam a ser desbravados os caminhos que levam à construção de um primeiro nível de hibridação onde se associam tradição e visão maravilhosa da realidade e elementos da cultura letrada. Será com José Cândido de Carvalho na década de 1960, e com João Ubaldo Ribeiro, na década de 1980, que estes antagonismos serão verdadeiramente ultrapassados, havendo uma real apropriação por parte do escritor dos aportes da cultura popular que são crioulistizados com os da cultura erudita, tendendo-se a uma dissolução gradativa das fronteiras que separam as duas vertentes.<sup>23</sup>

A autora segue com reflexões específicas sobre a obra de José Cândido e a cultura popular, melhor, a hibridação de tais questões. A pretensão, por enquanto é unir às observações de Zilá Bernd o ponto de vista de José Hildebrando Dacanal, que se assemelha em alguns aspectos:

Se é verdade que o romance de 30 responde ao movimento Modernista no âmbito de um processo histórico nacional – A revolução de 30 e a queda da República Velha – as obras de José Cândido de Carvalho e especialmente de Guimarães Rosa dão um resposta que se inscreve no âmbito do processo histórico mundial entevisto de uma forma um pouco nebulosa mas muito aguda por Mário de Andrade. Em resumo, Guimarães Rosa e José Cândido de Carvalho – o primeiro de forma absolutamente genial em *Grande Sertão: Veredas* e o segundo em *O Coronel e o Lobisomem* – conseguiram criar um novo herói, o homem novo, cuja descoberta era exigida por Mário e pelo Modernismo.

[...]

Foi este Brasil incógnito, imenso, obscuro, atávico, foi este o Brasil revelado poeticamente por Guimarães Rosa e por José Cândido de Carvalho. Tanto este como aquele rompem radicalmente com a ficção brasileira de todos os tempos, rompem com a tradição do romance europeu e se integram no movimento literário das culturas extra-européias e, de maneira mais próxima, se inserem no romance latino-americano dos últimos 25 anos. Assim fazendo, respondem de maneira completa às proposições modernistas, seja no plano da literatura nacional, seja no plano da literatura mundial.<sup>24</sup>

O conceito de hibridismo de Zilá Bernd, a integridade reconhecida por Dacanal encontra mais um vértice de apoio no estudo de Ángel Rama sobre a literatura na América Latina. Voz que se unia a conceitos também defendidos por Antonio Candido, a partir da

<sup>23</sup> BERND, Zilá O Maravilhoso como Ponto de Convergência entre Literatura Brasileira e as Literaturas do Caribe. In: *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. p. 142-143

<sup>24</sup> DACANAL, José Hildebrando. O Romance Europeu e o Romance Brasileiro do Modernismo. In: \_\_\_\_\_. *O Romance Modernista*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990. p. 24-25

noção de produção literária como sistemas e de que esses sistemas “se constroem sobre uma dialética entre busca da universalidade e manifestação da particularidade”<sup>25</sup>.

Seria o projeto pensado pelo Modernismo, produzido pelo romance de 30, mas melhor acabado em autores como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e José Cândido de Carvalho:

Resumindo o pensamento de Rama, pode-se dizer que as inovações européias tidas como modernas, vanguardistas, entram em choque com a herança cultural local, que procura preservar os valores tradicionais, ainda que não tenham sido gerados aqui. Essa tensão é superada por meio do processo denominado transculturação. A proposição desse termo foi feita pelo antropólogo Fernando Ortiz em 1940 e expressa os processos de contato entre as culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto sobretudo pelo empreendimento colonial. Nesse jogo, ocorre, de início uma parcial desculturação, que implica perda de componetes considerados obsoletos; em seguida, há incorporações procedentes de uma cultura externa, e por fim, um esforço de recomposição ou neoculturação, articulando os elementos sobreviventes da cultura originária e os que vieram de fora.<sup>26</sup>

Tais conceitos dialogam com trabalhos como o da professora Zilá Bernd e seu grupo, observando que a partir de um processo conceituado como hibridação, é que houve uma incorporação de resultados enriquecedores na produção literária no país. Houve um momento, uma recepção, uma incorporação histórica, para que tais manifestações literárias se incorporassem como inovadoras. Não num sentido de finitude, pelo contrário, de amplitude possível num sistema ainda com muito a ser explorado no Brasil.

A obra *A Matéria Prismada*<sup>27</sup>, reunião de ensaios da professora Maria do Carmo Campos, apresenta textos que tem como tema a imagem do Brasil, a questão da nacionalidade vinculada à permanência da idéia de exotismo. Para a autora ainda vemos nosso continente pelos olhos europeus. O processo inicial de registro de literatura, por exemplo, no Brasil, era uma tentativa ainda de se registrar a terra. Em moldes diferentes de um diário de viagem, tal perspectiva atravessou os séculos de história do Brasil, e mesmo obras como *Os Sertões* carregam tal característica. A diferença é que não há uma intenção purista de se registrar algo documental e há plena noção de tal fato. O primeiro ensaio, intitulado “O Brasil de longe e de perto: as lentes da cor local”, trabalha com esse entendimento que se firmou com imagem de Brasil:

<sup>25</sup> AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. (orgs.) Para Além de Tordesilhas: O Conceito de América Latina e a Obra de Angel Rama. In: *Literatura e Cultura na América Latina*. p. 19.

<sup>26</sup> AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. (org.) Apresentação in *Ángel Rama – Literatura e Cultura na América Latina*. p. 10-11.

<sup>27</sup> CAMPOS, Maria do Carmo. *A Matéria Prismada – O Brasil de Longe e de Perto & Outros Ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

Esta configuração eivada de tropicalidade constituiu-se visando uma espécie de “unidade nacional”, que viria a ser inspiração e produto de uma literatura forte de cunho documental. A literatura deveria ao mesmo tempo funcionar como documento que registra a terra e contribuir para a emancipação e consolidação política do Brasil, com imaginário e cultura distintos de Portugal. (...) Nesse gênero de perspectiva crítica, predominante no século XIX, há que se observar a série de relações estabelecidas entre a legitimação da literatura e as marcas de uma brasilidade previamente dada e de uma brasilidade desejada.<sup>28</sup>

Mais adiante:

A partir das categorias de autor, obra, público, o processo literário brasileiro foi entendido dentro de uma visão sistêmica pela obra básica de Antonio Candido. Principalmente para a maioria das tendências críticas do final do século XIX, tudo se passaria como se à base do processo da literatura brasileira, natureza e raças de modo mais ou menos homogêneo e a própria história do país colonizado tivessem gerado condições inequívocas de produção literária. Tais condições propiciaram e determinaram a predominância de obras e leituras calcadas na intenção documental, de cunho realista, voltadas à descrição dos brasileiros, de seus usos e costumes, da natureza e da paisagem.<sup>29</sup>

É uma busca e uma tendência restritiva que encontra ressonância na história e no entendimento de organização social na formação da brasilidade em sentidos maiores. É uma espécie de circularidade entre a centralização e descentralização do poder, e conseqüentemente, das questões políticas e transformações sociais que encontram repercussão nas manifestações culturais, entre elas, a literatura. É, portanto, uma maneira de perceber o movimento de 30 como modo de expressar um Brasil desconhecido, rural, seco, longe do ideal citadino. É, também, um jeito de entender o manifesto da década de 20, que propunha a antropofagia, a centralização, digamos consciente de se entender um povo, uma língua, suas manifestações culturais diversas, sem perder o universal.

Flora Süssekind chama a atenção para a imposição de uma fundação, de uma imagem original de Brasil e para o modo de olhar a paisagem real, quando o ponto de vista a ser adotado é predeterminado. Uma imagem prévia seria dada pelo estereótipo ou pelo olhar do viajante. A partir disso, um movimento de triangulação do olhar percorreria em boa parte as visões que foram sendo constituídas do Brasil: sobre um olhar previamente direcionado se apresentaria uma paisagem real, submetida também a um outro olhar, agora desarmado, mas consciente da figuração utópica. Nessa perspectiva, duas atitudes básicas sustentariam o Brasil como imagem: uma intelectual em busca da brasilidade, originalidade, pretendendo a “cópia direta” de um Brasil paradisiacamente singular, sem divisões que não pudessem ser etiquetadas; outra, a dos primeiros cronistas e viajantes, expressa na construção de itinerários seguros, notícias, atingida por uma sensação de não estar de todo.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> CAMPOS, Maria do Carmo. *A Matéria Prismada – O Brasil de Longe e de Perto & Outros Ensaio*s. p. 15-16

<sup>29</sup> Idem. p. 17

<sup>30</sup> Ibidem. p. 22



No capítulo ‘Poéticas Americanas: contradição ou abundância?’ a autora trabalha a questão da sobrevivência da utopia do novo continente como uma invenção do espírito europeu. Maria do Carmo Campos apresenta um contraste entre as culturas da América:

Para Octávio Paz, o caráter utópico da América é mais nítido naquilo que ele chama de porção saxônica do continente, onde os possíveis obstáculos deveriam ser apagados: os índios, os rios, as montanhas, entre outros ‘obstáculos’, não existem ou devem ser domesticados, destruídos, por serem alheios àquilo que deveria ser a essência americana. Aí também, na América saxônica do século XIX, inverte-se a relação humana com o futuro, que deixa de ser, no limite, atributo ou abertura: para evitar-se qualquer resquício de ambigüidade ou contradição, desencadeantes de conflito, desveste-se o futuro de suas potencialidades e de sua carga de opacidade para afirmar a seguinte equação: não é homem aquele que não tem futuro. Assim, ‘o chamado realismo anglo-americano é pragmatismo-operação que consiste em aliviar as coisas de sua compacta materialidade para convertê-las em um processo’.<sup>31</sup>

A autora apresenta um outro lado, há pouco percebido, de como a literatura americana pode ser díspar e, mesmo assim, encontrar articulações, atribuídas ao processo de colonização, que de certa maneira foi comum.

Finalizando, a autora apresenta a idéia de reconstrução da origem, que não utilizaria, através da imaginação, os recursos de uma escrita de denúncia, mas de um realismo que se apresenta em junção com o metafísico, o mágico, o sobrenatural. Sem um conceito que os feche, apenas indique um caminho de leitura, tais obras articulam-se como o passado e o presente da imaginação de um povo.:

Se os poetas dos Estados Unidos estão condenados ao futuro, os latino-americanos estariam condenados à busca da origem, ou à imaginação dela: se um povo sagrou-se a si mesmo com o destino de mensageiro do futuro, com a celeridade possível para um mercúrio da era do plástico e do acrílico, os demais legaram-se, por intermédio dos poetas, à tarefa de desvendar a face opaca da origem, a memória compartilhada entre o que foi e o que poderia ter sido.<sup>32</sup>

Questões que refletem a produção literária brasileira diversificam-se e complementam-se na tentativa de conceituar, de diferentes maneiras, a produção literária no Brasil. Significativamente após a Semana de 22, muitos foram os momentos de tensão, ruptura, produção que tentam, por fim configurar a brasilidade e o Brasil. Deixo de citar os demais períodos não por julgá-los menos importantes, muito pelo contrário. Apenas apresentei uma possível reflexão de um momento mais próximo à produção da primeira

<sup>31</sup> CAMPOS, Maria do Carmo. *A Matéria Prismada – O Brasil de Longe e de Perto & Outros Ensaios*. p. 40

<sup>32</sup> Idem. p. 43

obra de José Cândido, *Olha para o céu, Frederico!* filho tardio do romance de 30, e tentando articular com reflexões mais recentes sobre momentos em que se divulgaram obras que alcançaram o patamar de obra-prima e de rica representatividade da literatura brasileira, como *Grande Sertão: Veredas*, um dos únicos citado em estudos como os de Ángel Rama sobre a transculturação na América Latina. O aproveitamento de tais reflexões para apresentar uma possível interpretação da obra de José Cândido é o caminho a seguir. Por vários motivos, a obra de José Cândido de Carvalho não está sendo devidamente aproveitada no cenário das interpretações e estudos mais profundos. Apresentarei aqui uma tentativa de, pelo menos, apontar possíveis caminhos frutíferos.

## O CORONEL DO SEU JOSÉ CÂNDIDO

Para iniciar uma interpretação sobre a obra de José Cândido de Carvalho, proponho uma leitura do processo de criação do autor sobre a figura do Coronel Ponciano e como tal figura está fundamentada na existência factual do chamado coronelismo no Brasil que encontra, por sua vez, significado maior na criação da Guarda Nacional, no sistema de patriarcado e nas significativas e rápidas mudanças ocorridas no Brasil a partir do século XIX. A figura literária de Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, como ele afirma ser, fazendeiro dos mais abastados, representante da elite e do poder no quadro brasileiro, ainda atual, representa, desse modo a formação de um conceito conhecido como coronelismo.

O primeiro enfoque, no entanto, cairá sobre a figura de Eduardo de Meneses, narrador de *Olha para o Céu Frederico!* Tal enfoque busca articular a primeira obra de José Cândido de Carvalho com o seu romance mais significativo. Apesar de ser uma produção com características marcantes do romance de 30, já apresenta alguns traços próprios do autor que se apresentam mais produtivos na criação da figura do coronel falastrão.

Mais adiante, a tentativa é trabalhar a personagem do coronel como figura discursiva, via processo literário que representa ou configura um momento histórico a partir do momento em que conta sua história pessoal. A idéia é apresentar um estudo sobre a questão do coronelismo, abordando a obra de José Cândido de Carvalho em contraste com textos ensaísticos que discutem tal assunto pela via da história. A lista das obras que lidam com o assunto do coronelismo é vasta. Obras de cunho formativo como *Casa Grande e Senzala* (1933), *Raízes do Brasil* (1936), ou mais específicos como o caso de *Coronelismo, Enxada e Voto* (1978), e *O Minotauro Imperial* (1978), entre outros, apresentam como tema o conceito de coronelismo no Brasil. Tais cruzamentos proporcionam o estudo do coronelismo como objeto e como modalidade discursiva<sup>33</sup>.

A configuração do coronel Ponciano dialoga com obras ensaísticas que estudam a questão do aburguesamento da elite rural e proporciona, em vários níveis, a possibilidade

---

<sup>33</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

de comunicação entre o real e o imaginário, da migração de figuras literárias e míticas que passam a fazer parte da realidade empírica.

## I – De Frederico a Ponciano

José Cândido de Carvalho (1914-1989), jornalista, contista e romancista, publicou seu primeiro romance, *Olha para o Céu, Frederico!* em 1939 e o segundo, *O Coronel e o Lobisomem* somente 25 anos depois. Entre um e outro “o mundo mudou de roupa e de penteado”, segundo o próprio autor<sup>34</sup>. A roupa e o penteado, além de figurarem o momento histórico, representam, também, as próprias experiências literárias do autor. Sua história esteve ligada a pelo menos dois momentos significativos da literatura no Brasil: o movimento de 30 e a produção dos anos 60. Um breve resumo sobre sua carreira é aqui exposto. Em depoimento à organização da obra *Literatura Comentada* explica: “Sou filho de imigrantes portugueses de Trás-os-Montes, uma das regiões mais atrasadas de Portugal. Quando meus pais vieram para Campos, já vim encomendado. Cheguei e logo nasci.”<sup>35</sup> Em 1930 foi revisor do semanário *O Liberal*, da cidade de Campos e redator do jornal *Folha do Comércio*, da mesma cidade. Bacharelou-se em Direito em 1937 e é redator do jornal *A Noite* do Rio de Janeiro nesse mesmo ano. Em 1942 passa a dirigir *O Estado*, diário fluminense. Passa ao cargo de redator da revista *O Cruzeiro* em 1957. É nomeado diretor da Rádio Roquete-Pinto em 1970 e em 1974 assume a direção do Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC. Nesse mesmo ano é eleito imortal na Academia Brasileira de Letras ocupando o lugar de Cassiano Ricardo. Em 1974 inicia gestão como presidente do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro e no ano seguinte assume a direção da Fundação Nacional da Arte (Funarte) a convite do ministro Nei Braga, uma de suas maiores admirações políticas, ocupando o cargo até 1981. De 1982 a 1983 foi presidente do

---

<sup>34</sup> CARVALHO, José Cândido. JCC. História Pessoal. In: \_\_\_\_\_. *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

<sup>35</sup> CARVALHO, José Cândido. *Literatura Comentada*. Seleção de Textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico por Maria Aparecida Bacega. São Paulo: Abril Educação, 1983. p. 11.

Instituto Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (Rioarte). Estava escrevendo um novo romance, *O Rei Baltazar*, que ficou inacabado, quando falece em 1989.<sup>36</sup>

O registro sobre a carreira como jornalista e os cargos burocráticos assumidos por José Cândido faz-se necessário para entender alguns aspectos que marcaram seu estilo na ficção. Em sequência aos depoimentos prestados para a edição do livro acima citado, José Cândido deixa transparecer a preferência que teve em trabalhar com o jornalismo: “Sempre fiz jornalismo. Trabalhei em vários jornais do Brasil, grandes jornais inclusive.(...) Jornalismo é o que gosto de fazer. Faço com um pé nas costas. Tanto que há um livro meu chamado *Ninguém Mata o Arco-Íris* em que me sinto muito à vontade. São entrevistas que fiz, e modéstia à parte, com certa originalidade.”. Quanto à ficção, apresenta toda a dificuldade que sente sobre esse trabalho: “Escrever, para mim, é uma danação. Eu não gosto de escrever. Gosto é de não fazer nada.(...) Sou lentoso.”<sup>37</sup> A lentidão de José Cândido acaba por incorporá-lo como um escritor de poucas obras e uma delas acaba por se destacar significativamente como representante de uma inovação observada nos romances de temática rural, como é o caso de *O Coronel e o Lobisomem*.

Jorge Amado e José Lins do Rego são nomes que caracterizam o romance de 30 na sua concepção primeira e como lembrança recorrente na história da literatura. Jorge Amado pende para a consciência de classe, o proletariado, a mudança social comprometedora e promissora de muitas esperas. José Lins do Rego é o porta-voz representativo do declínio rural e seus coronéis. Seus romances foram apresentados em forma de ciclos, mesmo sem pretensão prévia dos autores e também sem estabelecer uma cronologia exata, é claro. A idéia que fica é que sobre tais temas tudo foi dito, tanto por eles, quanto por outros autores de produção mais tímida. No final da década de 30 quando, segundo Luís Bueno de Camargo, a categoria já apresenta mais claramente a idéia de dúvida e principalmente, de desencantamento, surgiram obras temporãs. No subcapítulo “Declínio do romance proletário”, o autor apresenta alguns desses romancistas, suas obras e o questionamento sobre tais momentos:

---

<sup>36</sup> Disponível em: <http://www.culturatura.com.br/autores/bra/joseca.htm> . Acesso em 20 de set.2004. Foi necessário recorrer à internet para registrar as últimas ocupações do escritor, pois a obra que trata de sua biografia é de 1983.

<sup>37</sup> CARVALHO, José Candido. *Literatura Comentada*. p. 5

Nos anos seguintes, outros livros seriam publicados, questionando de dentro do afazer literário essa impermeabilidade entre o social e o individual, ou saindo, por outras vias, do esquema que a polarização havia consagrado. Mas é certo que o fato de esse ser o traço diferenciador do romance de 30 a partir de 1937 não implica que o caminho que parecia mais previsível deixasse de ser trilhado, e é olhando para livros desse feitio, mais ou menos confinados à divisão norte-sul, que se pode melhor identificar o que Graciliano chamaria mais tarde de decadência do romance brasileiro. O que se percebe é que o romance proletário, como já se assinalou aqui, não conseguiu se renovar.<sup>38</sup>

Contudo, a corrente regionalista ainda dominava o cenário:

Em janeiro de 1937, a Pongetti lançou uma coleção de romances brasileiros que levava o nome da editora, iniciada com *Gado Humano*, de Nestor Duarte, e *Ponta de Rua* de Fran Martins. Em 1939, foi a vez da Vecchi lançar novos nomes: Cecílio J. Carneiro, com *Memórias de Cinco*, Omer Mont'Alegre, com *Vila de Santa Luzia* e aquele que se tornaria o célebre de todos, José Cândido de Carvalho, com *Olha para o céu, Frederico!*. Essa pequena lista mostra bem que o alcance desses novos lançamentos não foi nada comparável aos dos feitos quatro ou cinco anos antes.<sup>39</sup>

Essas publicações alcançavam leitores habituais do romance de 30 com seus vários nomes famosos, como Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, mas apresentam, por outro lado, a idéia de coisa já vista e lida, ou seja, superada pela crítica. Tanto que o estudo sobre *Olha para o céu, Frederico!* que é de interesse no momento, parece, segundo Luís Bueno de Camargo, cópia do universo de Lins do Rego e o ciclo da cana de açúcar no Nordeste. As semelhanças não param por aí. Eduardo Menezes, o narrador de *Olha para o céu...* carrega várias características que o aproximam de Carlos de Melo, o menino de engenho:

O romance de estréia de José Cândido de Carvalho em quase tudo lembra os livros de José Lins do Rego, especialmente *Menino de Engenho*, *Bangüê* e *Usina*. Embora o engenho que serve de cenário para a trama fique no Rio de Janeiro, o ambiente físico é muito semelhante. Socialmente também estamos mais ou menos no mesmo presente espremido entre o passado glorioso e o futuro decadente.<sup>40</sup>

Mais adiante,

Enfim: a leitura de *Olha para o céu, Frederico!* deixa em muitos momentos uma impressão danada de *déjà vu*. Por outro lado traz a criação da figura original de senhor de engenho que é Frederico Menezes, que garante para este livro um lugar específico dentro do romance de 30. A

<sup>38</sup> CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. p. 573.

<sup>39</sup> Idem. p. 574.

<sup>40</sup> Ibidem. p. 582.

ele está ligada até mesmo a motivação de Eduardo para escrever um romance, tal como ele explica logo na abertura.<sup>41</sup>

A abertura do romance *Olha para o céu, Frederico!* apresenta um dado que o próprio autor cuidou de construir para localizar o leitor: nomeado como “Uma Espécie de Prefácio”, funciona como um resumo onde constam informações mais relevantes sobre a trajetória de seu personagem narrador. Uma polêmica na imprensa é que motiva Eduardo de Sá Menezes a escrever a história de seu tio Frederico Meneses. O texto do jornal, da autoria de Melo Pimenta, mexe com os brios de Eduardo que anuncia: “Não gostei desses elogios rasgados a um parente que não era um Meneses legítimo. Pisei nas tamancas. Respondi em artigo bem calibrado”. Do artigo em resposta, nasce o romance. O narrador é Eduardo de Sá Menezes, herdeiro de Frederico que, em pouco tempo, pôs tudo a perder. O próprio Melo Pimenta, o dito colega de profissão que fala de Frederico sem a autoridade que Eduardo cobra, acaba por resumir a história de Eduardo:

Um barão de açúcar que andou parasitando por este mundo de pecados. Vive o Sr. Eduardo de Sá Menezes a costurar os fundilhos da nobreza do São Martinho. Trabalho de paciência. Ainda agora vem esse senhor de escurecer meia coluna de *O Monitor Campista* somente para diminuir um parente que não foi um Meneses de boa cepa. E tudo isso porque o defunto rendoso lhe deixou um mundo de terras e ainda alguns contos de réis para o cofre de dinheiro. Ingratidão maior não podia fazer o ilustre moço a um homem, que viveu cinquenta anos fazendo dinheiro na boca das formalhas, espichando a casa dos Meneses, reconstruindo com mãos de calo o que os dedos finos dos barões arruinaram durante meio século de vida. Não resta dúvida que esse estranho Frederico de Sá Menezes teve nas veias algumas gotas de sangue escuro. Mas estou para dizer ao estouvado moço que foram justamente essas pequenas manchas que alicerçaram as abaladas paredes de São Martinho. Ele foi o caguncho, o açúcar de rabo de forma que adoçou a vida de muita gente. Infelizmente, a nossa nobreza de cana acaba sempre apodrecendo sem eira nem beira. Onde estão os Almeidas, os Gesteiras, os orgulhosos Macedos do Rio Limpo? Uns arranjaram casamento com moças ricas. Outros cavaram empregos públicos.<sup>42</sup>

O fato é que Eduardo, representante da nova geração dos usineiros, não sabe administrar tais riquezas e, a partir de vários fatores, o leitor observará a fraqueza de caráter e a oscilação que toma conta de Eduardo. É também interessante posicionar a figura de Ponciano, personagem do próximo romance de José Cândido, que terá o mesmo tipo de sorte, mas não o mesmo fim. Eduardo inicia sua narrativa contando quando por volta dos dez anos foi levado para ser criado pelo tio Frederico. Aqui se realiza, segundo Luís Bueno,

<sup>41</sup> CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. p. 585

<sup>42</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Olha para o Céu, Frederico!*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 5-6. Todas as citações são extraídas dessa edição.

uma das maiores semelhanças entre a vida de Eduardo e a de Carlos, de *Menino de Engenho*: a orfandade precoce, a criação via *negras de cozinha*, a obrigatoriedade de conviver com adultos já envelhecidos. O filtro narrativo de Eduardo pinta um tio Frederico fantasmagórico, grande e mau. O receio do pecado cerca o menino numa espécie de torpor que toma conta de sua vida, sempre envolta em oratórios: ‘Nasci com esse gosto de coisa velha, enrugada pelo tempo’(p.18).

A mudança começa a se estabelecer a partir do casamento do tio com D. Lúcia, dona de um viço sexual que não encontrando resposta no marido, projeta-se sobre o sobrinho. Eduardo experimenta o começo de sua corrupção e reconhece suas fraquezas, principalmente diante de D. Lúcia: ‘Deus se esqueceu de doar minha boca de língua corrida, fácil.(...) Respondi de modo esfarrapado. A verdade é que a senhora do São Martinho dominava minha vontade’(p.55)

A incapacidade de se impor com palavras, tão ao contrário de seu tio que doce e molemente conseguia o que queria, faz de Eduardo um patrãozinho desequilibrado que imagina reviver as honras dos Meneses como aprendera: aos berros, aos gritos. Empresa que encontra, obviamente, falência. Vira outro. Toma gosto pela brutalidade: ‘Desde esse momento tomei gosto pelo berro. Berrava por qualquer maracujá de gaveta.’(p.90)

Descobre os prazeres dos bordéis, as famas dos jornais, as politicagens. Em tudo reconhece derrotas. É incapaz de dirigir praticamente qualquer empreitada: ‘Agora estou no fim. A usina morreu no princípio do verão.’(p.125)

Mais adiante registra o seu fim:

Eu era um anão de gente, capaz de caber num dedal. Mãos vazias, murchas. Se morresse agora, embarcaria como um João-ninguém. Nem os santos eu tenho mais, que o gosto deles perdi faz tempo.

O Dr. Abelha Figueiredo, que ajudei subir na política, diz que vai arrumar para mim um posto de quinhentos mil-réis numa repartição do governo. André Gonzaga quer que eu vá trabalhar na sua gazeta. (p.125-126)

A rapidez com que Eduardo Meneses experimenta o apogeu e a queda de um grande industrial do açúcar é ponto de partida para a figura de Ponciano no romance mais significativo de José Cândido de Carvalho. Na primeira obra é possível perceber uma certa frouxidão de organização narrativa. A segunda parte da narrativa, pensando na diferenciação comportamental de Eduardo, tímido num primeiro momento e dominador num segundo momento, quando a herança de Frederico se encontra em suas mãos,



apresenta uma nítida diferença. A progressão dos acontecimentos e muitas ações de Eduardo parecem não corresponder ao feitio psicológico do narrador. É de supetão que o leitor se depara com a mudança do tímido Eduardo no barão berrador. Diferente, pois, da figura de Ponciano, que rememora desde a mais tenra infância a sua capacidade de invencionices para se safar da vigília do avô. Pela linguagem malandra e enganadora é que Ponciano constrói o seu perfil de coronel: desencantador de lobisomens, o terror da mulherada e dos fóruns onde reina absoluto, segundo sua concepção. É pela linguagem também que Frederico se impõe. Só que de maneira inversa à de Ponciano. O narrador de *Olha para o céu, Frederico!* registra em vários momentos esse fato:

Nunca me lembro, por exemplo, que a voz de meu tio saísse daquela mansidão de paina. Uma doçura de anjo. Nada da fala grossa dos outros Meneses, da fala de trombone de meu tio Nabuco. O mestre cozinheiro, Justino Pereira, recebia ordens quase que no ouvido. Era aquele algodão:

– Olha o ponto. Menos lenha na fomalha. (p.19)

Chega o ponto da narrativa em que o narrador, em reconhecimento do seu desgoverno em retratar a figura do tio, registra:

Faço questão de dizer que esses modos mansos de Frederico enganaram meio mundo, jogaram muita gente no barro. Dona Lúcia nunca conseguiu abrir o cofre fechado que era meu tio. Não quero dar o braço a torcer.... Quando falo do Melo Pimenta, que saiu em defesa de Frederico, em artigo comprido de O Estado, sinto que perco o prumo e logo procuro embicar para outro assunto. Mas o escriba tem razão. Parece que estou ouvindo sua voz de gurumbumba:

– Como que então só agora é que o barão descobriu isso? Só agora? (p.43)

O *descobrimento* de Eduardo pode ser resumido em uma palavra que torna Frederico distante de seus parentes barões: trabalho. Como está bem registrado na nota de jornal do opositor de Eduardo e como o próprio narrador citará depois em vários momentos, a figura de Frederico encontra desafeto entre os seus por não ceder ao hábito comum de quem não precisa trabalhar, somente aproveitar os lucros. E Frederico não sai do eito. De madrugada já está no engenho para voltar somente no final da tarde. No fim dos trabalhos de fomalha fica junto dos agregados fazendo a limpeza. É um envolvimento pessoal que a família registra como sovínice, natureza enrustida de planta selvagem e, finalmente alguma mistura má de sangue. Note-se que o elemento da mestiçagem está aqui presente fazendo da figura de Frederico uma imagem próxima à de um caboclo, portanto, já de natureza recomendada ao trabalho braçal. É conhecimento geral que o trabalho físico era

considerado degradante, principalmente numa época tão próxima a da escravidão. Tão forte é esse raciocínio que Eduardo, ao ver-se em falência, conta com empregos dados de favor e, claro, à altura de alguém de sua estirpe. É importante frisar que não há um desejo de trabalho, nem mesmo intelectual. O que Eduardo reconhece é : “E é sempre uma garantia mamar no governo. Paguei muito imposto, fui comido e recomido pelo pessoal do fisco. Vou descontar agora.”(p.127)

Partindo de uma visão mais intimista, do indivíduo estudado mas sem as menores chances de um raciocínio de modernização do país, fica o registro de um autor como José Cândido de Carvalho que apresenta um pequeno romance de final de 30 que, obviamente, está carregado de seus temas e personagens mais recorrentes, mas deixa uma via de escape por não almejar ser um porta-voz do proletariado, aliás, os pobres estão bem escondidos aqui, ou simplesmente apresentar a decadência de um barãozinho incompetente. A figura mais intrigante carrega, no entanto, o curioso fato de se apresentar como um homem ligado à terra, que reconhece na natureza bruta um domínio muito longe do que os homens pensam alcançar. Daí o receio de Frederico em montar usina. Ele sabe, intuitivamente, que são coisas temporárias e que tiraria o seu envolvimento maior com a transformação da cana em açúcar: o trabalho.

A voz que tenta fazer Frederico perceber um pouco da realidade social à sua volta aparece em formato revestido pela via da religiosidade, da parte que cabe a Deus. Padre Hugo, que freqüentemente visitava Frederico, sempre chama a atenção: “*Olha para o céu! Que dará Frederico a Deus?*”. A lembrança de santos caridosos como São Francisco sempre aparecem para reforçar tal idéia. Disfarçada assim, fica uma noção remota de transformar os atos de Frederico e, talvez, tornar a vida de seus semelhantes menos sofrível. Nesse embalo temos a visão da parentada, que sempre enxerga em Frederico um esquisito, de sangue sujo. Para vergonha da família, é mais trabalhador de oito do que barão. É o sovina que Eduardo descobre, pelo menos uma vez, generoso. É quem herda as piores terras e, em sua teimosia, transforma em algo rendável. Sessenta anos afundado em boca de fornalha. O modo como o narrador Eduardo, na esteira do julgamento da família, avalia o procedimento de Frederico, enquanto o narrador implícito deixa pistas para que o leitor apreenda os equívocos desse juízo, talvez seja a chave para se perceber a inovação quanto ao uso do discurso memorialístico empregado por José Lins do Rego. Enquanto neste, via

de regra, narrador explícito e narrador implícito estão praticamente calados, em José Cândido de Carvalho o distanciamento revela novos significados.

José Cândido, que sempre registrou pequenos retratos de sua vida na abertura das obras que publicou, deixou em *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* as seguintes informações:

Nesse meio tempo (por volta de 1957), entre uma coisa e outra, caí no serviço público, com escrivania no Ministério da Indústria e do Comércio, onde procuro tirar o país da beira do abismo a poder de relatórios que ninguém lê. Quanto à ficção, é mato brabo no qual rarissimamente circulo, temente que sou de mordida de cobra e dente de lobisomem. Vejam que não exagero. Publiquei o primeiro livro em 1939 e o segundo precisamente vinte e cinco anos depois. Entre *Olha para o Céu, Frederico!* e *O Coronel e o Lobisomem* o mundo mudou de roupa e de penteado. Apareceu o imposto de renda, apareceu Adof Hitler e o enfarte apareceu. Veio a bomba atômica, veio o transplante.<sup>43</sup>

José Cândido apresenta sempre um relato de leveza, mesmo falando de coisas duras como a presença das grandes guerras mundiais. É também alguém que conheceu de perto o poder público e o seu interminável labirinto de relatórios burocráticos. O registro dos relatórios que ninguém lê, lembra a figura de Graciliano Ramos frente ao cargo de prefeito em Palmeira dos Índios pelo fato de seus relatórios serem lidos por muita gente antes da publicação de seu primeiro romance, *Caetés*, em 1933. Luís Bueno de Camargo registra:

O fato é que todos já sabiam do romance e o esperavam. Embora Graciliano estivesse longe do Rio, os célebres relatórios como prefeito de Palmeira dos Índios já haviam feito dele figura conhecida nas restritas rodas literárias da capital. Há muita mistificação também em torno da repercussão desses relatórios, mas fato é que, de um jeito ou de outro, eles foram lidos por muita gente.<sup>44</sup>

No decorrer do texto Luís Bueno de Camargo apresenta um testemunho de Marques Rebelo sobre a leitura de tais relatórios qualificando-os como *gozadíssimos e espantosos*.

Mais adiante há a observação de Luís Bueno de que o tão esperado romance de Graciliano, *Caetés*, decepcionou pelo fato de apresentar-se amargo e mesmo avesso sob alguns aspectos às características do romance de 30.

<sup>43</sup> CARVALHO, José Cândido de. Prefácio da 3ª edição de *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon*.

<sup>44</sup> CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. p. 291.

Dado, irônico essa junção das figuras de José Cândido e Graciliano Ramos. O primeiro toma noção de que escreve relatórios que ninguém lê, tentando tirar o país da beira do abismo, numa versão moderna do Quixote. O segundo, sabe-se lá como, experimenta o registro de uma mistificação criada em torno de seus relatórios, textos que alcançam uma surpreendente repercussão.

A leitura da obra de José Cândido parece apresentar o caminho oposto, pensando na questão da amargura registrada em Graciliano. O registro de relatórios infundáveis e inúteis é aproveitado para mostrar um marasmo sarcástico por parte das personagens de José Cândido, em busca de um benefício pessoal, sem se pensar no progresso do país. Esses personagens, muitas vezes surgem beirando o caricatural, como o primo de Frederico, Carlos, “provido de muitas arrobas de peso” que perde toda a fortuna e vai mamar num cargo do governo, assim como o próprio Eduardo ao final do romance, se bem que com uma postura mais pesada, apesar de jocosa. O que Graciliano verte em amargura com *Caetés* e *Angústia*, José Cândido esparrama em ironia de fino riso. Aproveitamentos diferentes.

Aproveitamentos que se desalinham de vez da cartilha de 30 em *Olha para o céu, Frederico!*, para encontrar em *O Coronel e o Lobisomem* e sua gente melhor reformulação. Cauteloso, José Cândido entra, novamente, no mato brabo da ficção.

O título completo do segundo romance de José Cândido de Carvalho apresenta a seguinte formulação: *O Coronel e o Lobisomem: Deixados do Oficial Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de São Salvador de Campos dos Goitacazes*. De tom oficial, o subtítulo da obra de José Cândido informa, aos moldes medievais dos títulos descritivos, o nome completo de seu protagonista e narrador, origem, ocupação e a presença do famigerado lobisomem, que deixa uma abertura para a duplicidade narrativa à qual o leitor será conduzido. Parece deixar transparecer, também, uma espécie de movimentação para isentar a responsabilidade do autor perante a obra.

Em primeira pessoa o Coronel Ponciano relata sua vida. A abertura desse ‘relato’ é assim: “A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado

do mais gordo, pasto do mais fino”<sup>45</sup>. Na abertura do relato o leitor já pode se orientar pela sedução do Coronel. Linguarudo e invencioneiro, ele conta sua vida, divulga seus atos heróicos, disfarça as derrotas. Do nascimento nos Currais do Sobradinho, Ponciano cresce para logo ser mandado para Campos dos Goitacazes a fim de estudar. Ali se regala numa juventude desregrada, pelo menos do seu ponto de vista, pois sempre consegue enganar a vigília de Sinhá Azeredo, uma velha prima da família, e de Simeão, seu avô. Experimenta, também, a primeira fama de herói: desmoralizando um fortão do circo local que desafia a todos com sua brutalidade. Pouco tempo depois precisa assumir a direção dos negócios da família, pois falece o avô. Passa por uma espécie de aprendizado das leis quando percebe que as demarcações dos limites das fazendas estão incorretas. Comanda bem suas riquezas herdadas, é respeitado por todos em sua região e, quando isso não acontece, logo ocorrem confrontos a fim de que a ordem seja reestabelecida.

Defende o povo em pequenas questões rotineiras, enfrenta e vence uma onça que grandes medos trouxe para o povo da região, fica conhecido com o galo Vermelhinho na época em que se dedica às rinhas, procura o famoso ururau, quase é arrastado por uma sereia, desencanta um lobisomem e, claro, está sempre atento a qualquer moça bonita que cruze seu caminho. O mundo do Coronel é o espaço rural onde situações e problemas são solucionados de acordo com leis já estabelecidas e tradicionais. Figuras como a sereia, o ururau e o lobisomem transitam numa aceitação natural nesse espaço. Os animais: a onça e o galo Vermelhinho, alcançam categorias de fabulosos.

Ponciano se configura conforme à imagem histórica da Guarda Nacional. O estudo de Victor Nunes Leal, *Coronelismo, Enxada e Voto* – O município e o regime representativo no Brasil, trata do assunto e mostra as origens de tal sistema existente no país. O prefácio, assinado por Barbosa Lima Sobrinho, apresenta uma idéia resumida da questão: “A Guarda Nacional, criada em 1831, para substituição das milícias e ordenanças do período colonial, estabeleceu uma hierarquia, em que a patente de Coronel correspondia a um comando municipal ou regional, por sua vez dependente do prestígio econômico ou social do se titular que raramente deixaria de figurar entre os proprietários rurais.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> CARVALHO, José Cândido. *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. p. 3. Todas as citações dessa obra foram extraídas dessa edição.

<sup>46</sup> SOBRINHO, Barbosa Lima. Prefácio. In: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto* – O município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Alfa-Omega, 1978. p. 13

Mais adiante, no mesmo prefácio, há a informação de que, pouco a pouco, tais patentes passaram a ser compradas, recebidas de graça e adquiridas por força de donativos ajustados. Tais informações esclarecem a via de construção de José Cândido para a figura do Coronel Ponciano, a partir de alguns acontecimentos, como a rixa do Coronel com o povo dos impostos, e por consequência, do governo, os brados altos de que não recebera de nenhum representante do poder legal a sua patente de coronel. A patente de Ponciano é deixada pelo avô no pacote da herança. Tal esclarecimento é necessário até pelo fato de que a narrativa mostra o deslocamento de Ponciano para o espaço urbano, onde sua patente de Coronel, tão cara nos currais do Sobradinho, pouco passa a valer.

No espaço urbano, Ponciano toma gosto pelo luxo e pelas adulações. É local onde impera gente muito mais educada que o seu povinho de trabalho dos currais, segundo sua concepção. Nesse espaço há nitidamente uma reconfiguração de comportamento e linguagem da personagem, que se julga bastante eficiente no trato com as pessoas. Inicia-se então uma espécie de ambigüidade e de contradição: as atitudes do coronel, tão bem resolvidas no meio rural, não encontram a mesma recepção nesse espaço. Seus combates com entidades do mal como a onça, criatura medonha e ameaçadora, ou o lobisomem, figuração do mal engendrada no imaginário católico, não passam de ‘causos’ apreciados principalmente por figuras femininas como D. Esmeraldina, esposa de Nogueira, indiretamente a responsável por grandes perdas de Ponciano. As figuras que transitam no mundo de Ponciano destacam-se por representarem, em sua maioria, a ruína do Coronel: Nogueira, o interesseiro político que enxerga na figura de Ponciano o patrocínio de sua campanha; Fontainha, o autêntico puxa-saco, subalterno, acostumado a ser mandado, desde que o dinheiro venha fácil; Baltasar da Cunha, primo de D. Esmeraldinha, que acaba assumindo as responsabilidades sobre Mata-Cavalos, outra fazenda de propriedade do Coronel, substituindo Juquinha Quintanilha que sempre fora fiel ao seu patrão.

Destacam-se também duas personagens que representam o caminho inverso: João Fonseca, o responsável pela introdução de Ponciano no mercado açucareiro, e Serafim Carqueja, advogado pouco acreditado no meio aristocrático local e que consegue vitória nos tribunais quando Ponciano se vê envolto em processos que Baltasar da Cunha, ainda na ambição de lhe arrancar mais dinheiro, movera. Tanto Fonseca quanto Serafim Carqueja representam a permanência da amizade ainda possível de ocorrer num meio tão mesquinho.

Talvez tenham percebido o traço de caráter que Ponciano jamais reconheceria em si mesmo: a ingenuidade.

Somente depois de muita perda e da morte de Fonseca é que Ponciano registra sua situação:

Subi de foguete, desci em flecha queimada. O que lucrei nos três anos de afastamento dos pastos, na cidade deixei em formato de benfeitorias, em bondades que espalhei, em encrencas que tive por causa dos outros. Mas nada disso, nem a quebra do açúcar, nem os agravos dos Nogueira, vergava meu ânimo guerreiro. Não foi de presente, em bandeja de governo, que recebi o canudo de coronel e suas competentes regalias. Ia mostrar ao povo dos impostos que não era com papelinho da Justiça que o governo metia o bedelho no que de raiz era meu. (p. 291)

Ponciano ainda acredita na força de sua posição tradicional: a família da qual faz parte, a patente de coronel, as benfeitorias que registram sua figura patriarcal. Na verdade após esse deslocamento Ponciano já começa a experimentar a presença de uma espécie de loucura. De volta para o Sobradinho, sem Mata-Cavalos, fazenda que tivera que vender por conta de dívidas bancárias, Ponciano registra o tempo que já não é mais o seu: provoca confusão no trem, sendo tomado como louco. De volta ao seu espaço, é recepcionado por Janjão Caramujo, que ainda toma conta das terras abandonadas e logo em seguida chegam Antão Pereira e Tutu Militão, companheiros antigos do Coronel. Entra em processo de delírio e imagina a casa da fazenda cercada por gente do governo a fim de tomar suas terras. Logo em seguida sente a agulhada no peito e o leitor entende que se trata de um enfarte fatal, ainda que o substantivo morte e o verbo morrer não apareçam no texto. A narrativa segue. Deslocado para espaços regidos por verossimilhança de outra ordem, mas sempre configurado no meio rural, Ponciano se vê num lugar semelhante ao do combate com o lobisomem, encontra fantasmas e parte, montado em sua mulinha, em perseguição ao diabo.

É um final que apresenta traços do real maravilhoso para lidar com uma situação fatal e que, no entanto, é trabalhado com a característica marcante da narrativa de José Cândido – a leveza. Para dar continuidade à saga imaginária e *post-mortem* de Ponciano, ao partir numa mulinha sobrenatural e mágica no encalço do diabo, o autor mistura traços picarescos aos do realismo mágico.

*O Coronel e o lobisomem*, de certa forma, se articula com o primeiro romance do autor, *Olha para o céu, Frederico!*, quando a narrativa apresenta um personagem que, na

opinião dos demais que o cercam, beira a tolice. Frederico não consegue superar os traços de tradicionalismo no ganho com a cana de açúcar, o que parece um absurdo frente aos demais parentes que enriquecem e se transformam nos novos barões da região. Pode-se intuir que em *O Coronel...* toda essa configuração está em Ponciano ao tenta interagir com essa nova ordem citadina, de onde sai fracassado. É importante registrar que essa primeira leitura de *O Coronel e o Lobisomem* leva em conta a leitura da narrativa do coronel sem tratar da ambigüidade que faz tal narrativa apresentar uma segunda interpretação. Nesse outro sentido é que será possível refletir sobre as dimensões da narrativa do coronel Ponciano, em primeira pessoa, narrador que se disfarça e seduz o leitor.

A obra de José Cândido representa um pouco da história do povo brasileiro em variadas dimensões e escolhe o caminho do riso para tal construção. O traço do pícaro, do satírico, do fantástico, encontra porta aberta na configuração de seus personagens, das figuras de cunho invertido, quase carnavalizadas: o louco, o tolo, o bufão. Figuras como Lulu Bergantim, o louco que ganha cargo político, ou Frederico, o tolo que não almeja ser barão, e, por fim, a imagem do Coronel Ponciano, a figura de 2 metros de altura que ao final da narrativa, presencia sua força e brutalidade em nada. Representam uma construção bastante sensível da própria condição humana.

Em obras como *Porque Lulu Bergantim...* e *Um ninho de mafagafes...*<sup>47</sup> o episódico está presente em formato de contos, para apresentar historietas do povinho do Brasil, seu cotidiano, o mundo da província, as picuinhas locais. Lulu Bergantim, do conto que dá título ao livro, por exemplo, não atravessou o Rubicon, mas fugiu do hospício e se elegeu prefeito, o melhor prefeito já visto em Curalzinho Novo; Setembrino Facó, major tido como louco pela população de Sarandi das Cruzes, torna-se uma espécie de herói local ao enfrentar o novo delegado da cidade que aplicava, com desenvoltura, métodos de tortura para dominar a população. O registro do prefácio de um desses livros de contos, apresenta um possível caminho para interpretações sobre o estudo da obra desse escritor:

As páginas cotidianas de José Cândido de Carvalho reunidas em volume constituirão sem dúvida uma das mais ricas contribuições literárias à nossa humorística, da fixação do patusco, do bufo, do fundo histriônico de uma população julgada macambúzia, enfadada, deprimida. José

---

<sup>47</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Um ninho de Mafagafes cheio de Mafagafinhos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.



Cândido de Carvalho só encontrou gente reinadia, folgazã, chula mas voltada demais para o gozo.<sup>48</sup>

Sobre os dois romances de José Cândido, Wilson Martins apresenta, no prefácio da quinta edição, o seguinte comentário:

Mas, além de ser um eco do chamado ‘romance nordestino’, sem nada acrescentar-lhe, sem nada modificá-lo, *Olha para o Céu, Frederico!* era alguma coisa mais (o que, naturalmente, ninguém poderia saber naquele momento); um esboço grosseiro e inconsciente do grande romance que José Cândido de Carvalho viria a escrever. Foram necessários 25 anos para que ele se libertasse do fascínio em o envolveram os romancistas do Nordeste (o que dá bem uma medida da dominação em que mantiveram a vida literária) e também, o que me parece mais importante, para amadurecer a criação com que, por sua vez, viria a dar novas dimensões ao romance brasileiro. (...) Este romance é a biografia espiritual do oficial superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da praça de Campos dos Goitacazes, sensibilidade ao mesmo tempo lírica e épica, mais inocente (da inocência original e primitiva) do que malicioso. (...).<sup>49</sup>

Dessa forma, o registro de Wilson Martins apresenta o prelúdio escondido nas linhas de *Olha para o Céu, Frederico!* na figura do petulante barãozinho Eduardo, o esboço do barulhento e cativante Ponciano de Azeredo Furtado. *O Coronel e o Lobisomem* é um exemplo de romance neo-regionalista. A profundidade da figura Ponciano, é somente um dos aspectos a mais que proporciona a abertura de um leque de possibilidades interpretativas. Lá, no romance, está o tema da linguagem, do pícaro e quixotesco em permanência, os questionamentos sobre o campo e a cidade, o tema da loucura. Nesse sentido, a obra de José Cândido é um romance representativo de uma nova dimensão da criação literária no país.

## II – Coronelismo – sistema em captura

O coronelismo encontra suas origens a partir da criação da Guarda Nacional, consequência da descentralização do poder pela Regência (1831-1842). A condição para a existência do coronelismo está fundamentada em três pontos: terra, família e agregados. O espaço de domínio do coronel é a pequena província, espécie de feudo, geralmente afastado do espaço urbano. O coronelismo está diretamente ligado ao chamado voto de cabresto no processo eleitoral, à violência cometida contra os subordinados e mesmo contra as

<sup>48</sup> Prefácio de Gilberto Amado – 3ª ed. de *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon*.

<sup>49</sup> MARTINS, Wilson. *Uma Obra-prima*. Prefácio da quinta edição de *O Coronel e o Lobisomem*.

manifestações de ordem quando o país tentou modificar-se<sup>50</sup>. Como sistema, o coronelismo sobrevive numa roupagem urbana, pois soa comum aos brasileiros a relação feita, por exemplo, à figura de ACM ao cenário político atual.

Para iniciar a argumentação sobre a questão do coronelismo como modalidade discursiva, cito de Michel Foucault a parte final do capítulo “As Regularidades Discursivas”, da obra *Arqueologia do Saber*, quando apresenta a seguinte observação sobre a questão do discurso: ‘Ora, o que se analisa aqui não são, certamente, os estados terminais do discurso, mas sim os sistemas que tornam possíveis as formas sistemáticas últimas; são pré-terminais em relação às quais o estado final, longe de constituir o lugar de nascimento do sistema, se define, antes, por suas variantes.’<sup>51</sup>

No capítulo ‘Formação dos Objetos’, Foucault apresenta as condições para uma formação discursiva:

Diremos, pois, que uma formação discursiva se define (pelo menos quanto a seus objetos) se se puder estabelecer um conjunto semelhante; se se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar e sua lei de aparecimento, se se puder mostrar que ele pode dar origem, simultânea ou sucessivamente, a objetos que se excluem, sem que ele próprio tenha que se modificar. Daí um certo número de observações e consequências.<sup>52</sup>

Uma das observações apresentadas por Foucault chama atenção para a ligação direta que existe entre objeto e tempo histórico:

As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dela se possa ‘dizer alguma coisa’ e para que dele várias pessoas possam dizer diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de transformação – essas condições, com se vê, são numerosas e importantes. Isto significa que não se pode falar de qualquer coisas em qualquer época.<sup>53</sup>

Tais relações são ‘estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização; e essas relações não estão presentes no objeto;’<sup>54</sup> O objeto existe ao se definir em relação ao outro. Criam-se sistemas de discursos em que o objeto é situado

<sup>50</sup> URICOECHEA, Fernando. *O Minotauro Imperial – A Burocratização do Estado Patrimonial Brasileiro no Século XIX*. Rio de Janeiro / São Paulo: DIFEL, 1978.

<sup>51</sup> FOUCAULT, Michel. As Regularidades Discursivas. In: \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 84.

<sup>52</sup> FOUCAULT, Michel. Formação dos Objetos. In: \_\_\_\_\_. *Arqueologia do Saber*. p. 50

<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel. As Regularidades Discursivas. In: \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. p. 51

<sup>54</sup> Idem. p. 51

em seu grau valorativo. A formação dos objetos progride para a formação dos conceitos. O objeto é o fato histórico que toma forma pelo encadeamento de sistemas alcançando identidade pela persistência dos temas. O que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes, que lhe são específicos, é a maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns aos outros. (...) É esse feixe de relações que constitui um sistema de formação conceitual.<sup>55</sup>

Dessa forma, pretendo apreender a imagem do coronel Ponciano como ‘objeto’ de um sistema em captura, ou seja, está representado, explicado e conceituado em obras ensaísticas que visam apresentar a existência do coronelismo pela via dos fatos, com pretensão à verdade, e está representado na obra de José Cândido de Carvalho, como síntese desse sistema, que no entanto configura uma dialética do riso, do fantástico, do quixotesco, a partir do modo como o autor o constrói. O discurso ficcional marca, dessa forma, a possibilidade de apresentar a realidade pragmática conhecida historicamente como coronelismo pela via da ironia evocando sua significação contrária. É o jogo estabelecido pela apreensão do objeto em curso que possibilita a experiência textual de vários níveis. A personagem de José Cândido parte de um referencial, o coronelismo, mas ganha força como figura viva, que salta da obra para vir contar causos ‘mentirosos’ ao leitor que se atreve a ler sua história pessoal. A vias de construção de uma obra romanesca, segundo Antonio Candido, procura situar traços da realidade a fim de aumentar o poder de sugestão da personagem: ‘Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento de realidade, depende, sob esse aspecto, da unificação do fragmento pela organização do contexto.’<sup>56</sup>

O longo subtítulo de *O Coronel e o Lobisomem*, já comentado nesse trabalho, apresenta, de saída, a duplicidade que gira em torno da obra sobre o personagem e sua condição, tal como é conhecido o chamado coronelismo no Brasil. Por um lado a patente recebida, por outro a designação do grande proprietário de terras que não necessariamente precisava de patente, formou-se um adjetivo cheio de significados. Tal composição acompanha a tradição do paternalismo, já reconhecido no Brasil colônia. A citada obra de Fernando Uricoechea apresenta a questão do processo de formação e empreendimento do

<sup>55</sup> FOUCAULT, Michel. As Regularidades Discursivas. In: \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. p. 66

<sup>56</sup> CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 80.

estado burocrático sobre o patrimonial no Brasil, com fortes mudanças ocorridas no século XIX. Entre os destaques há o estudo da formação e desaparecimento da Guarda Nacional, que dá origem ao chamado Coronelismo, e a dificuldade de implantar o sistema burocrático em seus diferentes momentos em lugares em que se destaca, por exemplo, a figura do homem sertanejo e do homem sulista, que apreendem de forma diferente tais mudanças em decorrência de diversos fatores históricos.

O questionamento do autor servirá para destacar como a figura do coronel e dos homens, que faziam parte da Guarda Nacional, tinham que ser necessariamente os mais abastados. Isso mostra a ambigüidade da tentativa dos representantes do poder governamental em aplicar a distribuição dos comandos, partindo, obviamente, da situação financeira que o representante possuía, e não por alguma capacidade útil:

Os capitães mores e os senhores de terra, além disso, eram patrimonialmente responsáveis pela proteção e segurança de seus habitantes. Esta obrigação compelia-se a construir as fortificações necessárias, com que numa intuição profética de invasões estrangeiras. Quem tivesse propriedades, casas, terras, águas ou navios, deveria prover-se de armas e munições dentro do prazo de um ano.<sup>57</sup>

A narrativa de Ponciano é construída a partir do relato pessoal do personagem principal. A escolha do discurso e a organização dos acontecimentos contribuem para formatar a imagem heróica aspirada por Ponciano.

O coronel transpira heroísmo. Um heroísmo construído pela fala “invencioneira” (termo do próprio narrador) e pelas relações de subordinação que sustenta para validar sua performance. Até o nono capítulo da obra, numa total de treze, Ponciano está inserido no espaço dos currais do Sobradinho, uma das fazendas que herdou do avô Simeão e que escolheu como moradia. O tempo transcorre, e Ponciano disserta sobre os acontecimentos e importâncias locais: as criações, os pastos, as almas penadas, os males corporificados (o lobisomem, o ururau). O povo da região, dividido em hierarquias ajustadas nos conformes da cultura local, é representada pelos subalternos, os agregados, os pretos ainda sob os efeitos do sistema escravagista, os donos de terras, as moças de família à procura de casamentos. As atitudes de Ponciano não causam repulsa, pois a narrativa cuida de mostrar um coronel fazendeiro que, acima de tudo e apesar da voz grossa

---

<sup>57</sup> URICOECHEA, Fernando *O Minotauro Imperial*. p. 34

e “altura de palmeira” consegue, pela malandragem e bom humor, resolver questões: “Não foi à toa que cresci em formato de palmeira, seu doutor. Já nesse lance do desaforo meus dois metros andavam no alto, quase no teto, em cima dos diplomados.”(p. 276). A figura do Coronel Ponciano é construída e captada pela perspicácia de José Cândido que parece ter registrado o comportamento de vários dos coronéis que deve ter conhecido na sua juventude em companhia do pai, um vendedor de açúcar.

A patente do coronel Ponciano é lembrada, o tempo todo, como parte da herança do avô, perdida nas origens da Guarda Nacional. Além de ser usada como desculpa em várias situações de risco, por não fazer parte da “pragmática militar”, Ponciano lembra que não tem “rabo preso” com o governo.

Um dos primeiros episódios em que ocorre o uso da estratégia que ele denomina como pragmática militar, é quando Ponciano, ainda alferes, assiste no Circo de Cavalinhos, um valentão que ameaça a todos. Desafia o fortão e diz : “Só não desagravo a honra da seleta assistência por ser militar e carecer especial advinda de patente superior.”(p.10). Um coronel velhote autoriza o tal desagravo, Ponciano ganha a briga e junto a patente de capitão. É importante lembrar que tal situação serve para mostrar o desapontamento de Ponciano ao ser autorizado pelo coronel velhote, pois já “largava o assento” quando recebe a autorização. A intervenção do acaso acaba por colocá-lo na situação de risco e, por acaso também, sai vitorioso. Mais tarde, recebe a patente de coronel na ocasião da morte do avô, quando finalmente “Acabaram meus dias de vadiagem.”

A pragmática militar é bem utilizada para velar o medo que jamais admitiria. Quando aparece o caso da onça, Ponciano é questionado por seus subalternos se não resolverá a situação. Pressionado por Francisquinha, a velha negra de confiança, a abandonar a idéia de tentar capturar o bicho, Ponciano utiliza o recurso: “Jurei por São Jorge e São José, padroeiros de minha devoção, que ninguém no Sobradinho ia travar arruaça de sangue contra a onça, que Juquinha sabia do meu embaraço militar, em vista da maldosa estar debaixo da bandeira de Badejo dos Santos.”(p.29)

A lembrança da ocupação militar serve para formar mais estratégias de escape: Quando é abandonado pelos seus no mato, diante da pintada, foge e, ao chegar em casa, para não dar o braço a torcer, brada aos quatro ventos: “Filhos de uma égua! Deixar um cristão como eu, portador de patente, pejado de responsabilidade, de sòzinho no dente da

pintada!”( p. 47) Quando a onça invade a fazenda, “como estivesse por assim dizer em solidão, com meia dúzia de saias debaixo da telha, resolvi fazer prudência, o que não é da lei militar, nem do meu feitio estourado, mas que cabia na ocasião, tanto mais que eu andava cativo da jura e compromissado de não desbastar a onça de mão própria”(p. 49)

A construção da figura heróica de Ponciano é projetada por ele mesmo conforme se verifica seguidamente: “Sou de muito inventismo, um danado em fazer uma parolagem – um fio de cabelo vira corda no meu trançado” (p.156) ; reforçada pelo povo dos currais como sinal de vassalagem e política de boa vizinhança: “Nos currais ne nhum segredo agüenta ficar em bôca ou gavetão em prazo de fazer bolor” (p. 50), “Ficou comigo a fama e a escama de ter dado exterminação ao gato.” (p. 62), “Mas digo e repiso que em bôca de pasto ninguém tem mando. (...) o vento linguarudo longe foi soprar o caso da sereia.” (p. 110), “Nova remessa de fama varreu a pastaria – e eu na garupa. (...) Ninguém tinha outra fala que não a lição do coronel em cima do lobisomem” (p. 182); no espaço urbano, pela imprensa, o mesmo procedimento dá sustentação a um coronel corajoso, benfeitor e protetor dos fracos: “Deitado, barba escorrida no peitilho, li o escrito da lavra de Portela. (...) Em seguimento, discriminava, em meu louvor, os serviços e ajudórios que prestei ao povo oprimido no torniquete dos impostos e taxações descabidas.” (p. 232). Um outro recurso utilizado por Ponciano é de referir-se a si mesmo na 3ª pessoa: “Então, anos de serenata e farreamento poliram a patente de Ponciano de Azeredo Furtado.”(p.13) O uso de tal recurso reforça a construção da imagem que Ponciano exercita para si mesmo, pois em algumas ocasiões ele se descreve e em outras ele narra alguma ação, como se o distanciamento possibilitasse a retirada de marcas que possam demonstrar seu medo ou covardia: “Como vento sôlto, o vozeirão de Ponci ano correu o descampado, desmantelou a madorna da tarde e ainda teve sustância para espadeirar um magote de anuns que vadiavam numa cancela carcomida.”(p.295)

A figura de heroísmo do coronel Ponciano é reforçada em vários níveis e se estabelece pela construção discursiva organizada pelo narrador: os atos heróicos são contados, não testemunhados, e reforçados pelas figuras que o cercam passando pelo filtro da fala do narrador.

Uma outra etapa de heroísmo parte da sua instrução, a educação recebida dos padres, e mais tarde, quando cursou a patente de alferes. Quando recebe herança, inicia

guerra nos foros, sendo obrigado a informar-se sobre as leis. Também seu tamanho incomum é utilizado para dar ênfase ao lugar que ocupa. ‘Curvei, com bodoque de bugre, os dois metros do coronel’ (p. 69) ‘Fiz o mesmo – desembrolhei os dois metros de coronel nas barbas dêle e lá de cima, como um pilão, deixei a munheca descer nos ombros do bexigoso’ (p. 265).

O talento de Ponciano ao construir-se com figura heroicizada e, principalmente, como figura de força e domínio inquestionáveis, encontra, em obras que apresentam reflexões sobre a formação da nação, similaridades de processo. A força de Ponciano que finge que faz e acontece contra o governo e seus cobradores de impostos, o talento e a inteligência que julga ter, e por fim, a derrota no comércio de açúcar por meio de especuladores mais perspicazes, estabelecem um paralelo com a pretensão da nação, conforme apresenta Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*:

A imagem de nosso país que vive como projeto e aspiração na consciência coletiva dos brasileiros não pôde, até hoje, desligar-se muito do espírito do Brasil imperial; a concepção de Estado figurada nesse ideal não somente é válida para a vida interna da nacionalidade como ainda não nos é possível conceber em sentido muito diverso nossa projeção maior na vida internacional. Ostensivamente, ou não, a idéia que de preferência formamos para nosso prestígio no estrangeiro é a de um *gigante cheio de bonomia superior* para com todas as nações do mundo. Aqui, principalmente, o segundo reinado antecipou, tanto quanto lhe foi possível, tal idéia, e sua política entre os países latinos dirigiu-se insistentemente nesse rumo. Queria impor-se apenas pela grandeza da imagem que criara de si, e só recorreu à guerra para se fazer respeitar, não por ambição de conquista. Se lhe sobrava, por vezes, certo espírito combativo, faltava-lhe espírito militar.<sup>58</sup> (itálico meu)

Antonio Candido, no prefácio dessa mesma edição de *Raízes do Brasil* apresenta um trecho que ajuda a costurar a questão da construção da nação com a eterna dicotomia de campo e cidade, que nunca foi tranqüila: “A grande importância dos grupos rurais dominantes, encastelados na autarquia econômica e na autarquia familiar, manifesta-se no plano mental pela supervalorização do ‘talento’, das atividades intelectuais que não se ligam ao trabalho material e parecem brotar de uma qualidade inata, como seria a fidalguia.”<sup>59</sup>

Ponciano, herdeiro das mais abastadas fazendas, estudado em colégio de padres, conhecedor dos foros, capaz de colocar muito doutor de anel no dedo no chinelo,

<sup>58</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002. p. 1075

<sup>59</sup> CANDIDO, Antonio. O Significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002. p. 937

conquistador, valente, coronel de patente, especulador no comércio de açúcar, desencantador de lobisomem, caçador de onças, é um gigante. Inútil.

A trajetória de Ponciano, do espaço rural para o urbano é, de início, extremamente vantajosa para ele, pois percebe que os ganhos e o estilo de vida são superiores em gênero, número e grau ao estilo de vida interiorano. Na verdade, Ponciano estaria preparado para se inserir nesse novo espaço, se soubesse perceber desde o início as mudanças do tempo. A insistência de seu avô, Simeão, em lhe proporcionar estudos e longos espaços de tempo longe dos currais, poderia ser utilizada para prepará-lo para personificar o senhor de terras aburguesado. A observação de Florestan Fernandes sobre a figura do senhor rural que sofre o processo de aburguesamento pode ser apropriada para interpretar a trajetória de Ponciano:

À medida que se intensifica a expansão da grande lavoura sob condições econômicas, sociais e políticas possibilitadas pela organização de um Estado nacional, gradualmente uma parcela em aumento crescente de “senhores rurais” é extraída do isolamento do engenho ou da fazenda e projetada no cenário econômico das cidades e no ambiente político da corte ou dos Governos Provinciais. (...) Essa porção de senhores rurais tendeu a secularizar suas idéias, suas concepções políticas e suas aspirações sociais; e, ao mesmo tempo, tendeu a urbanizar, em termos ou segundo padrões cosmopolitas, seu estilo de vida, revelando-se propensa a aceitar formas de organização da personalidade, das ações ou das relações sociais e das instituições econômicas, jurídicas e políticas que eram mal vistas e proscritas no passado. Em uma palavra, ela “abuguersou-se”.<sup>60</sup>

É nesse espaço que Ponciano entra em contato com o mundo urbano dos bancos, escritórios, interesseiros, jornalistas, políticos. O gigantismo bondoso, apesar de trazer os traços de grosseirão dos currais, é fonte certa de dinheiro para a categoria de pessoas que passam a cercá-lo. Até que vem a falência e com ela todo tipo de golpe para tirar do coronel mais dinheiro. Ponciano caminha para seu fim.

Sobre a mesma questão, Gilberto Freyre registra em *Casa-Grande e Senzala* tal trajetória de aburguesamento e, tirando alguns itens, é como se resumisse a narrativa de Ponciano:

O escravo foi substituído pelo pária de usina; a senzala pelo mucambo; o senhor de engenho pelo usineiro ou pelo capitalista ausente. Muitas casas-grandes vazias, os capitalistas latifundiários rodando de automóvel pelas cidades, morando em chalés suíços e palacetes normandos, indo a Paris se divertir com as francesas de aluguel.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2002. p. 1519

<sup>61</sup> FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 34 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992



Ponciano vive esse aburguesamento no tempo em que mora em Campos dos Goitacazes, ao entrar no ramo da especulação açucareira. Passa, em curto espaço de tempo, a desprezar o povo dos currais, sua vidinha limitada e sem graça. Os comentários dos sociólogos, que partem da observação do empirismo, como cabe à ciência que praticam, podem ser aplicados à instância ficcional reforçando o poder de verdade do mundo criado pelo escritor.

D. Esmeraldina, que permanece no plano de paixão platônica, por falta de oportunidade e de jeito de Ponciano para o jogo da sedução amorosa, é a figura que impulsiona a performance da trajetória da personagem. Desde o início, no espaço urbano, quando passa a freqüentar a casa do advogado Nogueira, toma gosto pelo estilo de vida e estica os dias de permanência por lá. Na tentativa de conquista de D. Esmeraldina, passa as tardes fazendo-lhe companhia e ‘Caía no relato das brigas, desavenças com os vizinhos, mortes de cobra, casos de lobisomem, rixas de galo e outros sucedidos de igual pêso’ (p. 187). As peripécias do coronel, que no espaço rural é motivo de maior assombro e de respeito pela sua posição e patente, serve apenas para aliviar o tédio de uma madame. Após esse episódio, a pedido da moça, Ponciano passa a ceder cada vez mais dinheiro para o marido, Nogueira, que por fim consegue até a verba para candidatura.

É por conta da proximidade com Nogueira e os representantes da burguesia local que Ponciano inicia-se no mundo dos negócios:

Na porta do Hotel das famílias, na despedida, sempre ajeitando os agasalhos, Fonseca largou em meu poder proposta de partilhar comigo os ganhos de compra e venda:  
 – Estou entranhado no mercado de açúcar desde menino.  
 Agradei, mas atirei no barro a idéia dêle:  
 – Sou homem de pasto, sem preparo para o comércio, seu Fonseca. (p.191)

Ironicamente, por representarem figuras grotescas em relação aos bem sucedidos desse espaço de aparências, Fonseca e o advogado Carqueja serão os únicos desse grupo do meio urbano que guardarão verdadeira consideração e amizade pelo coronel, mesmo quando finda a firma e o coronel experimenta a falência. Quando Fonseca morre, o coronel ganha da viúva o sabiá-laranjeira, bichinho de muita estima do coronel, que o acompanha de volta ao Sobradinho.

A figura de Fonseca parece simbolizar a origem e a consciência do coronel. Sua postura fragilizada, os negócios que sempre especula na segurança e nos miúdos, que

lembram muito Frederico Meneses, a afeição pelos bichos, não condizem com a pragmática do mundo comercial e burguês na qual Ponciano adentra. Aliás, é por conta da opinião dessas outras figuras que Ponciano deixará de trabalhar com Fonseca: “Senti um fofo por dentro. Era sexta-feira. A firma de Ponciano e Fonseca morria em noite de lobisomem”. (p.198) Essa expressão, que liga um sentimento de vazio à personificação do mal, será um dos exemplos que usarei, mais tarde, para trabalhar a figura do lobisomem como recurso narrativo, representativo de vários estágios do romance.

O grupo oposto ao estilo de Fonseca consegue fazer Ponciano mudar de idéia e ousar no comércio de açúcar. Fontainha, Selatiel de Castro e Pernambuco Nogueira, convencem o coronel a ‘manobrar fora das vistas de João Fonseca’ (p. 198). E ele experimenta a vinda do dinheiro fácil e em quantidade : “De fato, em duas semanas na frente das especulações, tive lucro de encher arca e meia.(...) Com essa mercancia firmei nome na praça, como sujeito atilado, que não temia responsabilidade.” ( p. 198)

A partir daí o coronel cresce no ramo: monta escritório tendo Fontainha como secretário, estreita relações com os bancos (Hipotecário e Da Província), e experimenta toda a bajulação do grupo formado por Nogueira, Fontainha e Selatiel de Castro. No início do décimo capítulo o relato do coronel Ponciano registra: “Subi demais. No dobrar do primeiro ano de compra e venda eu tinha sacudido pela orelha as rotinas do comércio.”(p.204) Registro que corresponde com o final do relato, quando de volta ao Sobradinho, ainda no trem, resume seu breve tempo de glória:

Subi de foguete, desci em flecha queimada. O que lucrei nos três anos de afastamento dos pastos, na cidade deixei em formato de benfeitorias, em bondades que espalhei, em encrencas que tive por causa dos outros. Mas nada disso, nem a quebra do açúcar, nem os agravos dos Nogueira, vergava meu ânimo guerreiro. Não foi de presente, em bandeja de governo, que recebi o canudo de coronel e suas competentes regalias. Ia mostrar ao povo dos impostos que não era com papelinho da Justiça que o governo metia o bedelho no que de raiz era meu: - Nem de papel, nem sem papel. (p.291)

Dos despreparos e desapegos aos serviços dos pastos, da eterna vida de boêmio, das letras a que teve acesso e não obtém proveito, das guerras de mentirinha em que se envolve e malandramente escapa, da rápida subida e descida do mundo do comércio, do final que envolve um misto de loucura e fantasmagoria, Ponciano é a imagem do gigante que encontra-se derrotado, sem no entanto, entregar os pontos. O narrador não deixa. É,

como já apresentado por Sergio Buarque, o gigante de bonomia que, ‘Se lhe sobrava , por vezes, certo espírito combativo, faltava-lhe espírito militar.’<sup>62</sup>

As invencionices de Ponciano, que constroem a figura do herói, as grandezas, os estudos, o estágio nos foros, o arcaísmo de sua linguagem, são questões que convergem para a idéia da língua morta e para a imagem do gigante de espírito superior, conforme registra Sérgio Buarque de Holanda a respeito dos reformadores que pretendiam modificar o sistema de organização no país. O autor aponta dois caminhos superficiais:

A experiência tem mostrado largamente com a pura e simples substituição dos detentores do poder público é um remédio aleatório, quando não precedida e até certo ponto determinada por transformações complexas e verdadeiramente estruturais na vida da sociedade.

Mais adiante:

Outro remédio, só aparentemente mais plausível, está em pretender-se compassar os acontecimentos segundo sistemas, leis ou regulamentos de virtude provada, em acreditar que a letra morta pode influir por si só e de modo enérgico sobre o destino de um povo. A rigidez, a impermeabilidade, a perfeita homogeneidade da legislação parecem-nos constituir o único requisito obrigatório da boa ordem social. Não conhecemos outro recurso.<sup>63</sup>

Mais uma vez, recorro à análise das ciências ditas humanas para apreender o modo de figuração do mundo ficcional de José Cândido. A concepção de letra morta no sentido de energia que por si só será capaz de transformar a realidade é a visão que o estudioso lança sobre o processo de organização da nação. Se Ponciano não está inserido como figura que, retirada do meio rural irá ocupar os cargos do governo, será, no entanto, inserido na figura combativa que participa de lutas vãs, que perdem-se em configurações de heroísmo quixotesco. Desde o início do relato, quando relembra sua infância, o coronel Ponciano, ou o narrador, projeta-se na figura do velho avô Simeão como detentor da idéia de que o neto poderia acompanhar as mudanças sociais e ficar inserido no seu lugar de direito na sociedade a qual pertencia.

Mas, desde o princípio de sua educação, sob proteção do avô, Ponciano deixa escapar a ambigüidade do seu domínio sobre a vida: ‘Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei tempos verdes da infância’ ( p. 3) Conceitua-se de ‘palavra educada’ ( p.3), mas no mesmo parágrafo escapa: ‘Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de

<sup>62</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. p. 1075

<sup>63</sup> Idem. p. 1076

pasto e vento: a de falar alto, sem freis nos dentes, se medir consideração”(p.3). O avô, Simeão resume a figura do neto: “Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invencioneiro e linguarudo” ( p.3). Mas o menino não se transforma em político, não vira bacharel e alcança a patente de coronel por herança. Cursava a patente de alferes por imposição do avô e quando na ausência dele era na pândega que vivia: “De letra eu nem queria sentir o cheiro” ( p. 7). Lei do mínimo e esforço. Na casa dos trinta anos, ainda em estudo na cidade, o avô questiona sobre a demora de Ponciano “nas labutas das letras” ao que ele revida dizendo que era assim mesmo, demorado, e cita o exemplo de um parente que recebeu o canudo de doutor aos quarenta anos. Quando herda as terras, tenta passar a impressão de grande conhecedor dos pastos, para não ficar em desvantagens diante dos subalternos. A herança é colocada nos termos legais pelas mãos de Pernambuco Nogueira, advogado contratado de Ponciano.

Desse modo, Ponciano, o narrador, revela uma imagem e esconde outra. O relato principal apresenta a “construção de um segundo sistema de significação sobre os dados do relato principal.”<sup>64</sup>, responsáveis, portanto, pela configuração da atmosfera mágica que envolve a narrativa.

### **III – Da letra morta à letra inventada**

A observação de Sérgio Buarque sobre a letra morta, conforme citação, apresenta a crítica sobre a busca do compasso entre leis, sistemas e regulamentos (a letra morta) e os acontecimentos. É uma espécie de crédito dado ao que está escrito: por si só pode influenciar o destino de um povo. A percepção de tal idéia é recurso narrativo e inventivo na obra de José Cândido. A problemática entre legislação e nação é responsável por parte do desempenho literário de José Cândido de Carvalho, que ocupou cargos públicos e burocráticos, como a diretoria do Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC, em 1973, e a presidência do Conselho Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, em 1975. Antes disso, ocupou cargo no Ministério da Indústria e do Comércio “onde procuro tirar o país da beira do abismo a poder de relatórios que ninguém lê.”, conforme deixa

---

<sup>64</sup> CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 79

registrado em prefácios, na quinta edição de *O Coronel e o Lobisomem* e na terceira dos contos *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon*.

Os relatórios que ninguém lê, a figura do político que cresce sob novas concepções de raciocínio abstrato que não acompanham a realidade do povo, os tropeções de um país que se moderniza, a presença da imprensa, da qual José Cândido foi representante, contribuíram, de diferentes maneiras, para a construção do estilo do autor. Sérgio Buarque de Holanda, em nota na obra *Raízes do Brasil*, retoma a reflexão de Alberto Torres sobre a anomalia da imposição da cultura dos países avançados sobre a nação brasileira:

A separação da política e da vida social atingiu em nossa pátria, o máximo de distância. À força de alheação da realidade a política chegou ao cúmulo do absurdo, constituindo em meio de nossa nacionalidade nova, onde todos os elementos se propunham a impulsionar e fomentar um surto social robusto e progressivo, uma classe artificial, verdadeira superfetação, ingênua e francamente estranha a todos os interesses, onde, quase sempre com a maior boa-fé, o brilho das fórmulas e o calor das imagens não passam de pretextos para as lutas de conquistas e a conservação das posições.<sup>65</sup>

Na obra *O Coronel e o Lobisomem* a figura política de Nogueira representa bem esses conceitos de alheamento da realidade social. No espaço rural a hierarquia vai muito bem, obrigada, nos empregados e subalternos – Francisquinha e as negrinhas; Juquinha Quintanilha, o mulato limpo; Tutu Militão, o curandeiro que não deixa de prestar vassalagem ao coronel, e por outro lado, a figura do padre, dos demais fazendeiros, das moças bem nascidas à espera de um casamento.

José Cândido de Carvalho, no entanto, não pesa a mão quando trata de tais assuntos. Ampliando a configuração da obra de José Cândido de Carvalho, conhecedor dos corredores burocráticos e das províncias que se modernizam, alguns contos<sup>66</sup> serão apresentados para a interpretação de algumas dessas questões. Os contos de José Cândido são verdadeiros *flashes* que camuflam por trás do absurdo e do riso fácil, os tropeços da nação que se moderniza, do político que exemplifica a inutilidade da letra morta, da inversão de valores que colocam a loucura e o racional em xeque, exemplos apresentados respectivamente pelos contos apresentados aqui, que se multiplicam como configuração nos vários *Contados, Astuciados, Sucédidos e Acontecidos do Povinho do Brasil*, subtítulo que acompanha os títulos das obras *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* e *Um*

<sup>65</sup> TORRES, Alberto. In: HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. p. 1075

<sup>66</sup> Em anexo.

*Ninho de Mafagafes cheio de Mafagafinhos*. Também se inclui a obra *Se eu Morrer Telefone para o Céu*<sup>67</sup>, livro de casos, segundo informação constante na capa do próprio volume. No total, entre as três obras de casos ou contos, são 460 registros. Muitos desses contos são saldos do tempo em que o escritor foi responsável pela coluna *O Impossível Acontece*, da revista *O Cruzeiro*<sup>68</sup>. É dessa maneira, reinventado a letra, que José Cândido impulsiona temas que modificam a história ambientando-os em espaços como os das pequenas províncias e o universo rural.

Na obra *O Coronel e o Lobisomem*, o estilo do *Contados...* é perceptível quando o narrador descreve a última imagem de Nogueira, que se apresenta em forma de notícia de jornal, pois, uma vez derrotado nas eleições, conseguiu cargo no governo de Niterói. Esqueceu os amigos de Campos e ganhou sova do jornal. O título da notícia parece ser retirado do próprio mundo dos contos de José Cândido, ao lidar com os espinhosos assuntos da vida política, da sociedade, do povinho da província do Brasil:

A tal gazeta, entre outras rebaixações, afiançava que a ida de Pernambuco Nogueira para a Limpeza Pública calhava no seu caráter de lata de lixo. E como arremate, em letra graúda: ‘NOGUEIRA, ADVOGADO DE PORTA DE XADREZ, TEM O QUE MERECE: O MENOSPREZO DO POVO.’ (p. 288)

O conceito de coronelismo, também objeto desse estudo, amplia-se, para encontrar pontos de articulação com a questão do progresso do país, da modernidade empurrada à força, dos tropeços da nação, da formação de uma estrutura política em que o trabalho está em último plano. São modalidades discursivas que fazem parte do enorme mosaico que é a história brasileira. Aproximam idéias sobre a letra morta e a visão de um gigante cheio de bonomia e inutilidade, a partir de obras que pretendem a verdade, baseando-se em fatos e em reflexões fundamentadas em estudos, e obras ficcionais que constroem e apresentam a mesma concepção a partir de uma história individual e inventada.

O Coronelismo é, segundo Barbosa Lima Sobrinho, um conceito que se modifica:

‘O coronelismo em 1975 não será a mesma coisa que o de 1949. Dia a dia o fenômeno social se transforma numa evolução natural, em que há que considerar a expansão do urbanismo, que

<sup>67</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

<sup>68</sup> BARBOSA, Osmar. JCC em 3x4. Prefácio de *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. p. 11

liberta nossas massas rurais vindas do campo, além de modificações profundas nos meios de comunicação”.<sup>69</sup>

As implicações, reflexões e cerceamentos que envolvem o conceito de coronelismo são vastos. Utilizei aqui os motes da letra morta, tal como apresenta Sérgio Buarque, para cercar a figura de Ponciano a partir da leitura do traço quixotesco e pícaro que até então serviram para configurá-lo. Tais questões são estendidas para a obra geral de José Cândido de Carvalho, autor de poucos romances, jornalista que registrou vários contos sobre o povinho do Brasil. O traço irônico pode ser muito bem articulado com o peso dos temas e com o serviço burocrático da qual José Cândido fez parte. O cruzamento entre os registros históricos e ficcionais tem como finalidade a idéia de tema como recodificação ou reconfiguração da existência real, no caso especificamente, do coronelismo.

Desse modo, cada registro configura parte do objeto isolado. Não há intenção de complemento entre um e outro, mas de aproximação. O mundo ficcional do Coronel Ponciano, assim como o mundo do povinho do Brasil, apresentado nos contos de José Cândido, representa a transição de uma realidade histórica: a existência factual de um sistema conhecido como coronelismo e o cotidiano de um povo, que se registra sem pretensão de verdade, mas para nos apresentar um sentido de realidade, da realidade sentida e reconfigurada através do escritor. Nesse sentido, se refaz a aproximação entre ficção e história, que não está apresentada aqui com pretensões maiores, mas apenas para ilustrar uma outra questão: que os mundos dos textos são mundos possíveis e que a escritura da história também é uma interpretação do real:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como ‘real’ e o outro se ‘revela’ com ilusório no decorrer da narrativa. Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos ‘verdadeiros’ ou ‘reais’ e que ele simplesmente registrou ‘o que aconteceu’ na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro ‘do que aconteceu’ na transição de um estado de coisas para outro, mas uma redescritção progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma

---

<sup>69</sup> SOBRINHO, Barbosa Lima. Prefácio. In: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto – O município e o regime representativo no Brasil*. p. 16

estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o ‘ponto médio’ de todas as narrativas.<sup>70</sup>

Desse modo, a figura de Ponciano representa a figuração do coronelismo como sistema e representa a linguagem e o tempo de um povo. A retomada da construção histórica e os pontos de articulação possíveis a partir da ficção acabam por interpretar a figura do coronel como representante de uma dimensão humana individual que se universaliza e se realiza através da narrativa.

#### IV – Quando um mundo visita o outro

Ponciano e sua narrativa de estilo autobiográfico representam um tipo psicológico, um grupo social a partir de um condicionamento histórico-temporal. O mundo de Ponciano está inserido nos limites da narrativa. Ali é possível a existência do lobisomem, da sereia, do aparecimento de uma onça fabulosa e de um galo que entende língua de gente. Mas a leitura e o mundo do leitor fazem um outro percurso. O ficcional pode adquirir existência porque o texto faz referência ao condicionamento histórico. Desse modo os mundos ficcionais adquirem existência. Esse é o questionamento de Julio Jeha no texto *Mimese e Mundos Possíveis*. A obra literária de José Cândido de Carvalho, carregados de humor e olhar agudo sobre a realidade brasileira, é construção de um espaço único. A relação entre o mundo externo, que denominamos de mundo real, e narrativa como processo de combinação de hierarquias, são fatores para a criação de uma possibilidade de mundo dado pela ficção. Sobre tal processo, Jeha observa:

O campo de referência interno funde os aspectos formais, convencionais e temáticos em uma combinação – o mundo ficcional – que confere à obra literária sua unicidade. Ele também veicula o valor expressivo, simbólico ou modelador do texto em relação ao mundo externo e ao autor. Além disso, o campo interno orienta (ou deveria orientar) toda interpretação do significado da obra literária. Modelado a partir do mundo "real", físico e social, em um processo aparentemente especular, o campo de referência interno é um objeto semiótico multidimensional

---

<sup>70</sup> WHITE, Hayden. O Texto histórico como artefato literário. In: \_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 115



e não uma mensagem linear. Além das pessoas e outros referentes ficcionais únicos, esse campo usa referentes e quadros de referência que pertencem a campos externos – a cultura, a civilização.

Mais adiante:

Mesmo quando o texto literário depende muito do mundo externo, imitando ou usando seus referentes, o autor seleciona elementos e reorganiza suas hierarquias na criação de um campo autônomo para o texto. Em outras palavras, o autor trabalha com material de seu mundo experiencial, dando-lhe forma na narrativa. A conjugação mundo interno – mundo externo é o interpretante de realidade, de significado do mundo, que ele vivencia e representa no texto. Donde que ficcionalidade não é apenas um caso de invenção nem ficção se opõe, necessariamente, a fato.<sup>71</sup>

Umberto Eco indica um bom caminho para discutir tais questões. Em *Sobre a Literatura* observa: “É verdade que os objetos literários são imateriais apenas pela metade, pois encarnam-se em veículos que, de hábito, são de papel.”<sup>72</sup> O autor relembra os tempos em que a literatura foi primordialmente oral e isso faz muita diferença. Mais adiante complementa: “As obras literárias nos convidam à liberdade de interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambigüidades da linguagem e da vida.”<sup>73</sup> A seguir, Eco disserta sobre a questão de uma das ambigüidades: por um lado a obra literária é fechada, ou seja, não se pode confirmar o que não está escrito. Exemplo: Anna Karenina matou-se, Emma Bovary era adúltera. Não é possível, nesse sentido, modificar a ‘verdade’ que cerca alguns ‘fatos’ apresentados no mundo ficcional. Mas é possível, para alguns personagens, a migração: “Os personagens migram (...) Migraram de texto em texto ( e através de adaptações para substâncias diversas, de livro para filme ou balé, ou da tradição oral ao livro) tanto os personagens do mito quanto aqueles da narrativa ‘laica’, Ulisses, Jasão, Artur ou Parsival, Alice, Pinóquio, d’Artagnam.”<sup>74</sup>

Não atribuo tal pretensão para Ponciano, mas é possível estabelecer alguns exemplos da migração da personagem e o mundo que o circunda. Um dos exemplos tomado é simples, o endereço da prefeitura de Campos:

<sup>71</sup> JEHA, Julio. Mimese e Mundos possíveis in [http://www.juliojeha.pro.br/research\\_pgs/sign/mimese.pdf](http://www.juliojeha.pro.br/research_pgs/sign/mimese.pdf). 3

<sup>72</sup> ECO, Humberto. *Sobre a Literatura*. Rio de Janeiro: Record. 2003. p. 9

<sup>73</sup> Idem. p. 9

<sup>74</sup> Ibidem. p. 15

Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes, com sede na Rua Coronel Ponciano de Azeredo Furtado, nº 47 – Parque Santo Amaro, Campos dos Goytacazes, RJ, tel.: xxx-22-2733-6991.<sup>75</sup>

Tal registro exemplifica a capacidade da literatura, vista sob o aspecto do dinamismo, compactuando com a realidade e permitindo que um ser que existe somente no mundo dos livros seja corporificado como nome de rua. Geralmente a prática de denominar ruas por antroponímicos é uma homenagem por algum tipo de interferência histórica da pessoa. Ora, o Coronel Ponciano não existiu realmente. Mas existiram traços tão reais que o moldaram que aconteceu, através da leitura e do contato com seu criador, que ele tomasse tamanha proporção. Isso só é possível quando o dinamismo da leitura exerce tamanha força sobre o imaginário do leitor que a figura fictícia passasse realmente a existir.

Acho que já é oportuno utilizar as teorias de Paul Ricoeur para explorar tal idéia: A tríplice mimese, que lida também com a questão do tempo. Sobre o aspecto do tempo no romance, reservarei para tratar da narrativa de Ponciano narrador. A tríplice mimese é o processo pelo qual a configuração (mimese II) textual faz a mediação entre a prefiguração (mimese I) do campo prático e sua refiguração (mimese III) pela recepção da obra<sup>76</sup>. A mimese I representa a composição da intriga, está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação. São três os traços a considerar: os estruturais, que consiste em identificar a ação; os simbólicos, que são as aptidões para tal identificação; e os temporais, pois as articulações simbólicas da ação são portadoras de caracteres temporais. A mimese II é o reino do “como se” ou da ficção. É a tessitura da intriga através das disposições: o que se tem do mundo real que será articulado no texto. A mimese III marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A princípio tal raciocínio oferece um caráter de circularidade, mas Paul Ricoeur chama a atenção para o uso do vocábulo progressão a fim de apresentar a idéia de continuidade: uma leitura nunca será igual à outra, assim como o aproveitamento dessa leitura dependerá do tempo histórico do sujeito que está diante da obra escrita: “O círculo hermenêutico entre narrativa e tempo não cessa assim de renascer do círculo que os estágios da mimese formam. (...) De um lado, os paradigmas recebidos estruturam as expectativas do leitor. (...) De um lado, é o ato de ler

---

<sup>75</sup> <http://www.campos.ri.gov.br/Arquivos/Munitores/188/Prefeitura-B5-ter%E7a.pdf>

<sup>76</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994. p. 87

que acompanha a configuração da narrativa e atualiza sua capacidade de ser seguida. Seguir uma história é atualizá-la na leitura”<sup>77</sup>

A tríplice mimese circula entre a idéia de referência, criação e dinamismo. A mimese III representa a refiguração, o dinamismo realizado quando uma obra passa a ser lida, avaliada, interpretada, vista. Desse modo, uma interpretação sobre o processo de prefiguração e configuração do trabalho de José Cândido de Carvalho pode encontrar várias válvulas de dinamismo resultando em novos trabalhos ou prolongamentos sobre o significado de suas escolhas estilísticas. Os resultados são alguns dos exemplos aqui mostrados: o nome da rua, a permanência do imaginário de certas figuras míticas que sobrevivem à modernidade, a interpretação acadêmica. Retoma-se, portanto, ao primeiro estágio sugerido por Paul Ricoeur ao tentar organizar num texto algumas possíveis impressões sobre a literatura de um autor escolhido, conhecido com José Cândido de Carvalho. Desse modo, a idéia de tríplice mimese apresenta-se como idéia de progressão, na qual a referência do real perde-se na noção de que qualquer registro é uma espécie de organização que não cessa de renascer.

Compagnon lembra:

A referência não tem realidade: o que se chama de real não é senão um código. A finalidade da *mimésis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real. O realismo é, pois, a ilusão produzida pela intertextualidade. ‘O que existe por trás do papel não é o real, o referente, é a Referência, a sutil imensidão das escrituras’.<sup>78</sup>

É possível, já que se está nos campos das possibilidades, enriquecer a idéia de processo mimético partindo da idéia de mundos possíveis, o real e o fictício que se articulam, e mesmo aproximar a noção de que os conceitos que cercam um processo de composição de escritura fictícia, como por exemplo, o realismo mágico, pode reservar belas surpresas na vida de uma aprendiz de pesquisadora. Prova disso foi a provocação que fiz à minha tia na última visita em sua casa, que fica no interior do interior do estado do Espírito Santo. Ao questionar sobre uns barulhos ouvidos na mata na noite anterior, quis brincar declarando que era um lobisomem que rondava a região. Ao que ela concluiu, séria: ‘Não. Ainda não é quaresma. Não é época de lobisomem.’ Para ela, o que estava em questão não

<sup>77</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I, p. 117-118

<sup>78</sup> COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 110

era a existência de lobisomem, coisa já naturalizada naquele espaço. José Cândido, em depoimento à organizadora da obra *Literatura Comentada*, deixa registros de sua vida que articulam com a idéia aqui apresentada:

A minha infância foi como a de qualquer gente, de qualquer menino sem poder aquisitivo. Campos, no Estado do Rio, naquela ocasião era uma cidade muito rural. Basta dizer que passavam bois pela minha rua. E era uma cidade de encantos mil: havia lobisomens nas casas, havia flores nos jardins (...) Nunca vi disco voador, nunca vi lobisomem (apesar de ser especialista e ter escrito sobre lobisomem, nunca vi.) Mas tenho certeza de que há lobisomem. Tenho notícia de que um coletor federal em Campos era lobisomem. Ele desencantou anos depois, mas tenho certeza de que era um lobisomem. Essa paisagem teve muita influência sobre minha obra. As lendas, aquela vastidão, aquela solidão dos Campos dos Goitacazes, aquilo me marcou muito.<sup>79</sup>

O mundo do coronel Ponciano, universo mítico-sacral magicizado, não está, afinal, tão longe do que pensamos ser a realidade. Essa realidade pode ser vária, dependendo do grupo social de que faz parte, pode não ser a regra, mas uma referência dos mundos possíveis.

É, nesse sentido, uma via do processo de transculturação, processo transitivo de uma cultura para outra, conceito utilizado por Angel Rama a partir da descrição de Fernando Ortiz. Sobre o sistema cultural, Rama oferece pontos centrais para orientar tal investigação, como comenta Marilene Weinhardt, sobre tal assunto:

O conflito entre regionalismo e as buscas de solução pela literatura, via privilegiada para tentativas de definição da identidade regional, nacional e continental; os diversos momentos do regionalismo e o atual contato com a história; a insuficiência dos critérios antropológicos ortodoxos para a definição do grupo cultural e a necessidade de recorrer à ajuda de critérios sociológicos e econômicos para dar conta não só da concepção horizontal, mas principalmente da verticalidade que preside os estratos sociais, sobretudo, ainda que não exclusivamente, os estratos metropolitanos.<sup>80</sup>

Assim, o leitor visita o mundo do coronel Ponciano, que foi elaborado por José Cândido de Carvalho, testemunha do chamado coronelismo em vias de falência no modelo de época, inserido em momentos históricos com inúmeras imbricações. Cada leitura abre uma nova possibilidade, na infinitude do mundo textual. Ainda bem que José Cândido não ficou só nos relatórios que ninguém lia, pois seu Coronel escapou das páginas e virou nome

<sup>79</sup> Depoimento concedido à organizadora deste livro, Maria Aparecida Bacega, por José Cândido de Carvalho, no dia 19 de julho de 1982, no Conselho Estadual de Cultura, Rio de Janeiro.

<sup>80</sup> WEINHARDT, Marilene. *Ficção Histórica e Regionalismo – Estudo sobre romances do Sul*. Curitiba: Editora UFPR. 2004. p. 22

de rua, tema de filme<sup>81</sup> de alguns trabalhos de mestrado. Este é mais um que se espera que seja, pelo menos, aproveitável.

---

<sup>81</sup> A estréia do longa está prevista para 25 de março de 2005 e conta com a direção de Mauricio Farias e produção de Guel Arraes, este último conhecido por trabalhar em produção de filmes a partir de obras de temática brasileira como *Lisbela e o Prisioneiro* (de Osman Lins) e *O Auto da Compadecida* (Ariano Suassuna). O elenco conta com os atores globais: Diogo Vilela, Ana Paula Arósio e Selton Mello. [http://www.cinemaemcena.com.br/not\\_cinenews\\_filme](http://www.cinemaemcena.com.br/not_cinenews_filme).

## UM LOBISOMEM NO TRIBUNAL

As interpretações sobre a obra *O Coronel e o LobisOMEM* circulam entre a idéia do universo mítico-sacral, universo representado pela figura do coronel e o espaço do desempenho da ação, quando rural, sempre vinculado à crença e à superstição; e pelo conceito neo-regionalista, quando introduz a figura do simpático coronel Ponciano estruturado como herói ou anti-herói, figura quixotesca, pícara, malandra. Uma outra fonte de interpretação, que prefiro observar em separado das demais citadas, está centrada na linguagem utilizada pelo autor para trabalhar a figura do coronel Ponciano: a sátira aos políticos, “povo invencioneiro e linguarudo”, comentário de Simeão sobre Ponciano, já citado.

José Hildebrando Dacanal é autor de um desses ensaios que focalizam a questão do mítico, do realismo mágico e do recurso do fantástico no romance *O Coronel e o LobisOMEM*:

A estrutura da narrativa é irracional se apreciada da perspectiva do romance do real-naturalismo ao qual *O Coronel e o LobisOMEM* aparentemente se liga. Contudo, se for colocada dentro do esquema acima encontrarei seu pleno sentido: ela também oscila entre o plano racional, realista, e o mítico-sacral, fantástico, mágico, ou como se quiser chamá-lo. Por sua parte, também a narrativa termina no plano do fantástico ao mesmo tempo que dissolve a dicotomia entre os dois planos ao elevá-la ao nível da “irracionalidade estrutural” (do ponto de vista técnico) com o último capítulo, no qual Ponciano narra o fim da ação, o fim do romance e sua própria destruição como personagem e, portanto, seu próprio desaparecimento como herói dilacerado entre dois mundos.<sup>82</sup>

A obra *Grandesertão.br*, de Willi Bolle, apresenta um estudo que julgo bastante enriquecedor. Bolle apresenta o episódio do pacto como alegoria de um falso contrato social, partindo da comparação de *Grande Sertão: Veredas* com aquela que julga ser a obra precursora, *Os Sertões*. O livro de Euclides da Cunha é um relato sobre um movimento religioso pondo em xeque a modernização oficial no Brasil, que alerta, segundo concepção de Bolle, o quanto é inoperante a rígida separação entre metafísica e política. Bolle não pretende inverter a perspectiva metafísica do romance de Guimarães Rosa, mas de “desenvolver uma interpretação dialética, no sentido de extrair dos elementos esotéricos,

---

<sup>82</sup> DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1973. p. 120

míticos e metafísicos do romance conhecimentos históricos, políticos e sociais”<sup>83</sup>. O autor trabalha a questão a partir do pacto, fato desencadeador da narrativa riobaldiana analisando o episódio do pacto nas Veredas Mortas como uma representação da modernização no Brasil. Sendo essa modernização contraditória e perversa, Guimarães Rosa pode ter chegado à conclusão de que poderia ser narrada de maneira autêntica somente a partir do outro lado.

O estudo de Willi Bolle, tentando extrair dos elementos esotéricos, míticos e metafísicos, os conhecimentos históricos, políticos e sociais, é ponto de partida que estabeleço para trabalhar tais presenças míticas na obra de José Cândido. Partindo-se das figuras escolhidas como míticas e desencadeadoras das narrativas heroicizadas do coronel Ponciano, a saber, o lobisomem, o ururau, a sereia, a onça e figuras que proporcionam um desencadeamento do recurso do real maravilhoso como o galo Vermelhinho, a briga do galo com a cobra, as assombrações, os fantasmas, pretendo mostrar como tais figuras, principalmente a do lobisomem, estão ligadas ao processo de progressão narrativa de Ponciano. O vocábulo lobisomem será “emprestado” para articular, também, o modo como a narrativa trata o encontro da modernização com o mundo arcaico de Ponciano. A narrativa de José Cândido tem como característica principal a leveza, e tal idéia se diferencia da figuração do pacto riobaldiano, carregado de angústias e questionamentos. A construção de José Cândido apresenta essa possível interpretação quase que por acaso. É o exemplo do encontro do Coronel com o lobisomem, quando o último choraminga e pede ao coronel que tenha pena dele, pois conseguiu um cargo no governo. Esse episódio marca também a desenvoltura com que a personagem do coronel Ponciano articula essas figuras magicizadas.

---

<sup>83</sup> BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades, 2004

## I – A figura do lobisomem como recurso narrativo

O mito do lobisomem atravessa milênios. Registrado em estudos folclóricos, como os de Câmara Cascudo, é também divulgado em mídias como a Internet<sup>84</sup>, filmes, rpg. No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, registra Câmara Cascudo:

Mito universal, registrado por Plínio, o antigo, Heródoto, Pompônio Mela, Plauto, Varrão, Santo Agostinho, Isócrates, Ovídio, Petronio, etc. Convergem para o mito a tradição religiosa das lupercais, realizadas em fevereiro em Roma, para onde as levava da Grécia o árcaide Evandro.(...) Os traços com que a imaginação do nosso povo retratou o lobisomem são duplos, porque também essa criatura infeliz, conforme o nome mostra, é dual. (...)

Para desencantá-lo basta o menor ferimento que cause sangue. Ou bala que se unte com cera de vela que ardeu em três missas de domingo ou na missa-do-galo, na meia-noite do Natal. Há centenas de depoimentos, afirmando encontros e lutas pessoais com o lobisomem, o mais popular dos animais fabulosos, com a maior área geográfica de influência e crédito tradicional. No *Geografia dos Mitos Brasileiros* recenseei depoimentos sobre o mito e suas origens e modificações clássicas. (ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1947); Jaime Griz, *O Lobis-homem da Porteira Velha*, Recife, 1956; Raimundo Nonato, *Estórias de Lobishomem*, Pongetti, Rio de Janeiro, 1959, registrando casos de tradição oral em Pernambuco e Rio Grande do Norte.<sup>85</sup>

Na obra de José Cândido juntam-se à figura do lobisomem outras representações do mal ou de encantamento aqui transcritas conforme Câmara Cascudo registra no *Dicionário do Folclore Brasileiro*:

a) sereia – entidade meia peixe e meia mulher, que seduz pelo canto os navegantes, gentes e pescadores, fazendo-os naufragar e morrer.<sup>86</sup>

b) o ururau – jacaré do papo amarelo, comum no rio S. Francisco. Na cidade de Campos, estado do Rio de Janeiro, existe no rio Paraíba do Sul um ururau fantástico,

<sup>84</sup> MAUSO, Pablo Villarrubia. *Mistérios do Brasil* - 20 mil quilômetros através de uma geografia oculta, Editora Mercúryo. [http://fenomeno.matrix.com.br/fenomeno\\_cripto\\_1\\_hominideos-lobi.htm](http://fenomeno.matrix.com.br/fenomeno_cripto_1_hominideos-lobi.htm) em 19/08/2004  
Abaixo, histórias de internautas sobre essa fera da criptozoologia:

Lobisomem em Campos dos Goitacazes, Por João Oliveira

"No ano passado, na localidade de Baixa Grande, zona rural de Campos dos Goitacazes /RJ, o vigia da Usina Baixa Grande matou com um tiro certo um enorme animal que rondava a Usina. Com medo de que o animal ainda estivesse vivo, não se aproximou. Chamou um PM que estava de plantão num posto policial próximo. Qual a sua surpresa, ao descobrir que o enorme animal nada mais era que um morador do local de 68 anos, um cidadão que morava sozinho numa casa, há muitos anos, um sujeito esquisito e de pouco conversa. Esse fato, além de verdadeiro, tem algo assustador... o Policial afirma que, ao chegar no local, ainda viu as mãos do *lobisomem* voltando à forma natural de homem. E mais... com vários depoimentos tomados no local, de pessoas que juram ter visto por anos a presença de tal entidade, as autoridades arquivaram o caso, pois ficou "comprovado" que o vigia havia realmente matado um *lobisomem* !!!"

<sup>85</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. p. 518-519

<sup>86</sup> Idem. p. 817-818



devorador insaciável de noctívagos e de libidinosos, além de função policial nos bandos fora de horas lícitas e normais. Até certo ponto, o ururau campista é um guardião da moral coletiva. Arurá no rio Tietê, S. Paulo<sup>87</sup>.

c) onça - o conceito, no dicionário de Câmara Cascudo, traça desde a descrição física, os tipos de onças existentes no Brasil (suçuarana, onça-pintada), a ligação com a cabala e a existência de expressões do tipo “eu cá sim, sou cabra onça” designando valentia e coragem, “estar na onça” estar em dificuldades, e segue mostrando as fábulas, a presença simbólica da figura da onça na literatura<sup>88</sup>.

No caso do registro de *O Coronel e o Lobisomem*, é possível estabelecer uma relação com a imagem de uma onça mitológica pela narração das testemunhas. Ela é ‘pintada’ como uma onça enorme, forte, que chega a soltar fogo, deixando claro o estabelecimento do animal como um ser fabuloso ou fantástico.

Esse novo romance é “representativo da dimensão histórica do homem latino-americano”<sup>89</sup>, segundo Irlemar Chiampi, e encontra suas origens como conceito no discurso ideológico sobre a América. A autora discute a noção de que formulações de discurso como o fantástico, o maravilhoso e o mágico, foram incorporados como maneiras de conceituar a produção na América hispânica e apresenta sua teoria, sobre o realismo maravilhoso, na tentativa de substituir teorias inoperantes que tentam encaixar o ficcional ao teórico, ou seja, enquadrar o romance de produção latina ao modelo ocidental.

O termo “estranho” foi um dos primeiros a ser utilizado para decodificar a América na sua exuberância cultural e natural: “No momento de se ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram (o conquistador) a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura européia.”<sup>90</sup>

Nas origens cronísticas, inicia-se o uso do conceito de “maravilha”. O Novo Mundo precisava ser catalogado. Daí, após o longo processo de colonização, escravidão, sincretismo, ou seja, todas as unidades culturais que tracejam o grande mosaico da cultura brasileira, desembocam na realização de romances como o de José Cândido de Carvalho,

<sup>87</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. p. 897

<sup>88</sup> Idem. p. 636

<sup>89</sup> CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. p. 136

<sup>90</sup> Idem. p. 50

Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e muitos outros, que modificam a noção de sistema cultural, antes incorporado como uno, completo, vinculante, para direcionar-se ao múltiplo, esparso, ambivalente aleatório, conforme observa Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização*<sup>91</sup>. No capítulo ‘Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras’ da obra *Dialética da Colonização* o autor observa algumas questões sobre esse tema percebendo a cultura brasileira como algo fragmentado: da imposição de uma cultura dominante, no caso a portuguesa, em relação às inúmeras culturas que aqui existiam, há o que o autor chama de rachadura nas características primitivas. A idéia é mostrar que há sim a mistura reconhecida em conceitos como sincretismo, mas o que se apresenta é um grande mosaico que mantém contatos que resultariam não numa cultura, mas em culturas.

Na tentativa de enquadrar romances a tendências, a proposta é fazer a leitura da obra de José Cândido como um exemplo de repercussão da multiplicidade, sem tentativa de resgatar um modelo, como por exemplo, o épico, e ver na obra uma roupagem nova, uma língua nova que se adaptou ao conceito.

Se a modalidade discursiva ‘realismo maravilhoso’ serve para adentrar o mundo do coronel Ponciano, não será essa a única modalidade a ser apresentada como dinâmica para a apreensão da obra.

A professora Zilá Bernd na obra já citada *Escrituras Híbridas*, que investiga a produção das três Américas da perspectiva da literatura comparada, apresenta, no capítulo dedicado à obra *O Coronel e o Lobisomem*, a seguinte reflexão sobre a obra: “Valendo-se dos aportes teóricos desenvolvidos por Irlemar Chiami (1980), poderíamos dizer que o narrador introduz o maravilhoso através do suporte da narração tética (representação do real), colocando real e maravilhoso em relação não contraditória, como ocorre nas narrativas do realismo maravilhoso.”<sup>92</sup>

A obra *O Coronel e o Lobisomem* configura-se como o realismo maravilhoso por não trabalhar o surpreendente nas figuras sobrenaturais, como espera-se do discurso fantástico. Desse modo, figuras como o lobisomem, a sereia, o ururau, as assombrações, fazem parte naturalmente da vida das personagens, como a figura do lobisomem na

<sup>91</sup> BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

<sup>92</sup> BERND, Zilá. O Maravilhoso com ponto de convergência entre a literatura brasileira e as literaturas do Caribe. In: *Escrituras Híbridas* : Estudos em Literatura Comparada Interamericana. p. 147

concepção da minha tia, mas requerem um tratamento diferenciado, dentro de esquemas próprios que precisam ser respeitados.

Partindo do título, *O Coronel e o Lobisomem*, o narrador-autor deixa a primeira marca de que a figura do dito será companheira constante na vida de Ponciano. O primeiro passo é separar o vocábulo em seus diferentes sentidos. Tomo como modelo o trabalho de Eidorfe Moreira, *Sertão: a palavra e a imagem*, que lida com os diferentes significados da palavra sertão:

O sertão pode ser: a) uma relação topológica; b) um tipo paisagístico; c) uma noção de grandeza; d) um topônimo; e) uma situação jurídico-social; f) um estado mental.

Sertão pode ser também a paisagem rural em oposição à urbana, o natural e o inculto em contraposição ao convencional e ao requintado. Uma forma elementar de economia e de cultura em função direta do meio. Ignorância, abusões e fanatismos, de um lado; pobreza de acomodações, enormidade de distâncias, desconforto e morosidade, do outro – eis ‘sertão’, o ‘interior’ como antônimo de ‘cidade’.<sup>93</sup>

Dessa forma, aproveito a idéia da variação do termo sertão, para trabalhar o vocábulo, que é termo e conceito, o “lobisomem” na narrativa de José Cândido de Carvalho. A figura do lobisomem está atribuída ao espaço, portanto como relação topológica, e ao estado mental, como configuração do medo coletivo ou individual. Retomando a explicação do mito segundo estudo folclórico, também é possível articular a figura do lobisomem como o estado animalesco do homem, seja em forma de aparência física, seja na manifestação da fúria, tão comum na personalidade de Ponciano. O lobisomem, segundo o *Dicionário de Símbolos*<sup>94</sup>, representa também a irracionalidade latente na parte inferior do homem, a possibilidade de tal irracionalidade desperte.

A mistura dos dois significados, o próprio autor registra, em prefácio da terceira edição do livro de contos *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* e também quinta edição do romance, de 1971, quando reflete sobre o ramo de escritor: “quanto à ficção, é mato brabo no qual raríssimamente circulo, temente que sou de mordida de cobra e dente de lobisomem”.

Na questão topológica, que abrange a corporificação da figura do lobisomem a um espaço específico, temos, desde o início, o registro saudosista do coronel: “Já morreu o

<sup>93</sup> MOREIRA, Eidorfe. *Sertão: a Palavra e a Imagem*. Belém, 1959. p. 36. Trata-se provavelmente de uma edição do autor e integra a biblioteca de Guimarães Rosa.

<sup>94</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar.” ( p. 3). Retornando para a época de criança, quando órfão de pai e mãe, é mandado aos cuidados da prima Sinhá Azeredo, que morava no Sossego: “De noite, era aquela algazarra de lobisomem, pio de coruja, asa de caburé, fora outros atrasos dos ermos.” ( p. 4). Na ocasião do primeiro encontro com a onça, quando o Coronel e seus subalternos fogem, Ponciano, furioso, ameaça abandonar o lugar e lembra da fala de Sinhozinho: “Seu Ponciano, pasto é lugar de lobisomem, terra de povo safado” ( p. 48)

No início do sétimo capítulo Ponciano anuncia o caso do lobisomem: “Veio então agosto e esse mês de desgosto o caso do lobisomem.” (p. 139). Só que o caso mesmo só será relatado no próximo capítulo. Nesse, o coronel apresenta um rol de desgostos e casos a serem resolvidos: Recebe a recusa de Bebê de Melo à proposta de casamento; seu cavalo é mordido por uma surucucu; resolve o caso de Pedro Braga, um valentão dos ermos que maltratava um menino; fica sabendo que Tutu Militão está no hospital tratando de umas chagas horríveis e, no caminho, foi destratado e humilhado, impedido de viajar no trem pela autoridade conhecida como Jordão Tibiriçá, o cobrador de impostos, aquele que será um dos grandes motivos de desavença do coronel, que coloca até tropa armada no encalço do representante do governo.

É nesse ponto que a figura do lobisomem, que aparecerá como presença física somente no próximo capítulo, pode ser interpretada na pessoa do cobrador de impostos Jordão Tibiriçá: rixa feita, por conta da defesa de Tutu Militão e da língua comprida do povo dos currais que espalharam que o coronel ia fazer Tibiriçá engolir purgativo de cavalo. A coisa se agrava quando Sinhozinho, subalterno de Ponciano, em visita a Santo Amaro, ameaça um cobrador de imposto, protegido de Tibiriçá. Retornando ao Sobradinho, Ponciano arma sua tropa para combater Jordão Tibiriçá em Santo Amaro, batalha que é abafada e dissolvida a mando de padre Malaquias. Sem nenhum sinal de combate, Ponciano resume a questão: “Não era de conveniência agravar a rixa com Jordão Tibiriçá.” ( p. 155) “Como veio, assim morreu a guerra de Jordão Tibiriçá” ( p. 159). A fama da valentia varre de novo a região, sustentando a figura heróica de Ponciano.

O lobisomem do coronel Ponciano configura-se na imagem do cobrador de impostos, do escrivão, dos banqueiros, dos políticos. No final do relato, em estado de

delírio, é a mistura das assombrações dos ermos e das figuras do governo que Ponciano vê tocaiando por detrás das moitas. Aqui será necessário recorrer a várias citações da obra.

O conceito a partir do vocábulo “lobisomem” abre -se em leque de significados. É o medo – estado mental - que assombra e põe em alerta a moral coletiva: “Pelo coçar da cabeça, vi que era Nicanor sujeito temente de lobisomem. Embarquei no mêdo dêle.”(CL, p. 162). “Um danoso de um lobisomem, se passasse no carrascal, não fazia tan to estrago na coragem dos meus agregados.”( p. 45); “Outra vez aquele frio de lobisomem varreu o espinhaço da campeirada, de fazer sossêgo em cemitério.” “Puxei o lobisomem do livro de São Cipriano para dentro dos ouvidos dele.(...) Juquinha amarelou e no fundo da cadeira mais parecia um rato assustado.”(p. 39)

O encontro com o lobisomem merece destaque. O tom familiar com que Ponciano lida com o assunto aproxima mais ainda a idéia de espaço e figura naturalizada das entidades fantásticas. Elas não carecem de explicação. Todos aceitam sua presença e reúnem-se para combatê-la: “No ôco da semana, estando eu em tarefa de marcação de rês, vejo vir a prometida embaixada do lobisomem.”( p. 174)

Um dos componenetes da comitiva, de nome não identificado, apresenta o pedido de que o grupo precisava de alguém experiente para liderar os trabalhos: “Jogou nas alturas a minha sabedoria em lidar com a raça dos lobisomens, encantação que o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado conhecia em distância de longe, só pelo porte de andar.”( p. 174)

Ponciano, esperto, tentar retirar a responsabilidade de suas costas:

Meti a embaixada do lobisomem num chinelo só na citação de leis e regulamentos. Fiz sentir que o caso trazia dificuldades:

– É de muita jurisprudência, sim senhor.

Não contente de falar nos moldes dos doutôres do Fôro, ainda avivei certo sucedido de lobisomem que acabou nas barras da Justiça em dias recuados dos barões. Jogaram os fundilhos de um suspeito no banco dos réus. A demanda do julgamento, é-lobisomem-não-é-lobisomem, afundou pela noite, que era sexta-feira. Pois foi a lua aparecer na vidraça da casa do Fôro e o tal suspeito soltar aquêlo ganido de cachorro acuado, num desrespeito nunca visto em recinto de lei. E sem pedir licença, como é dever em tais ocasiões, o suspeitado largou o dente na peça dos autos e demais papéis adjuntos. Sobreveio então um corre-corre de arruaça. Caiu desembargador, caiu mesa, caiu cadeira e cadeirinha. E o lobisomem, dono da sala, fuçando as

gavetas e tudo mais que calhou de encontrar no caminho. E no deboche, bebeu a tinta tôda dos tinteiros e borrifou com ela portas e paredes:

– Deu que falar, sim senhor. Foi caso muito espantoso, sim senhor.

Por essas e por outras, e por ser franco e não gostar de pregar peças a ninguém, é que eu podia garantir ser lobisomem raça de muito recurso de idéia e maldade na cabeça:

– É encantação de muita jurisprudência. ( p. 174 -175)

Sinhôzinho Manco, ao saber da atitude de Ponciano, apareceu para repreendê-lo: ‘Ponciano, Ponciano, que desabusam ento é esse com malvadez da noite?’ Sinhôzinho avisa a Ponciano: ‘Sua vozinha de menino virou e desvirou o lobisomem pelas sete partes para afiançar que mais dia menos dia o encantado ia mostrar sua vingança.’ ( p. 175)

É o que sucede. Passados vários dias, Ponciano parte para as terras dos Colégios, a convite de Juju Bezerra, para conhecer algumas moças, muito prendadas, que participariam de um batizado naquela região. Lá pelas tantas:

Já havia este coronel cruzado a segunda porteira do Colégio quando a Lua brotou de um taquaral, do que aproveitei para dar uma vista na farda, correr lenço no pescoço e atizar a água-de cheiro que êle trazia. Feito isso, de novo em sela, deixei que a mulinha seguisse sua rotina. (...) Não agüentei o cortinado das pestanas, mais pesado que arrôba. ( p. 177)

(...)

Ao dar acordo de Ponciano, já o ventão da costa andava longe e um jeito de alma penada imperava nos ermos. ( p. 177)

(...)

Foi quando, sem mais nem menos, deu entrada no meu ouvido aquêlo assovio fininho, vindo não atinei de onde. ( p. 177)

(...)

Num repente, lembrei estar em noite de lobisomem – era sexta-feira. Tanto caçoei do povo de Juca Azeredo que o assombrado tomou a peito tirar vingança de mim, como avisou Sinhôzinho. Pois muito pesar levava eu em não poder, em tal estado, dar provimento ao caso dêle. Sujeito de patente, militar em serviço de água benta, carecia de consentimento para travar demanda com lobisomem ou outra qualquer penitência dos pastos, mesmo que fosse uma visagenzinha de menino pagão. ( p. 178 )

Resumindo: o coronel tem medo, utiliza a pragmática da patente, e foge, administrando o medo no entendimento da mulinha, que corre em direção ao Sobradinho. Na confusão, cai da mula e se refugia num pé de figueira:

No alto da figueira estava, no alto da figueira fiquei. ( p. 179)

(...)

Não conversei – pronto dois tiros levantaram asa da minha garrucha. (...) No meio da algazarra , já de fuga, vi o lobisomem pulando coxo, de pernil avariado. (...) Na primeira gota de sangue a maldição desencantava, como é de lei e dos regulamentos dessa raça de penitentes. ( p. 179)

Na corrida, em fuga do encalço do lobisomem, Ponciano rasga o regulamento militar e entra em safanão com o bicho. Segura o lobisomem pela garganta e em “termos de cerimônia”:

– Estais em poder a munheca do Coronel Ponciano de Azeredo Furtado e dela não saireis, a não ser pela graça de Nosso Senhor Jesus Cristo, que é pai de todos os viventes dêste mundo.

(...)

Desse modo, ficava logo estipulado que o cativo não andava em mão de um coronelão do mato, despido de letras e aprendizados, uma vez que vadiagem das trevas leva muito em conta a instrução dos demandistas. (...) Mal dei a conhecer (“Do meu poder não saireis”), escutei vinda de longe, saída das profundas, uma vozinha implora mais ou menos assim:

– Tenha pena de mim, Coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Sou um lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro meu tempo de penitência e já estou de emprêgo apalavrado como o povo do govêrno. ( p. 181)

O Coronel liberta o lobisomem. Um lobisomem funcionário público? Representante direto do governo, perdido nos ermos do Sobradinho? Se a intenção do autor não é reverter a alegoria da combatitividade do coronel Ponciano, que pouco faz quando o assunto é realmente gente do governo, então se expressa pela ironia do absurdo: é aqui que se presencia como José Cândido utiliza o processo encantatório, do mágico, para apresentar dois caminhos que se complementam: apresenta um lobisomem funcionário público que pode ser reconhecido na figura do cobrador de impostos, das figuras fantasmagóricas que cercam a casa de Ponciano em seu delírio final. É o mesmo recurso que transforma a figura da onça e do galo Vermelhinho em figuras fabulosas: a onça chega a soltar fogo, na

descrição das testemunhas. O galo, além de entender as ordens do Coronel, que lhe concede o cargo de capitão, termina seus dias em configuração de fábula: parte em luta mortal com uma surucucu, semelhante ao coronel em combate final com o diabo. Prelúdio do fim semelhante de Ponciano? Pode ser, pois a maestria do final produzido para o Coronel, não adentra o recurso do trágico, nem tampouco se trata de um narrador envelhecido relembrando sua vida. O coronel termina seu relato fazendo parte do rol das figuras magicizadas de seu próprio relato.

Depois do desencantamento do lobisomem:

Nova remessa de fama varreu a pastaria – e eu na garupa. (...) Ninguém tinha outra fala que não a lição do coronel em cima do lobisomem.

(...)

No particular, em conversa de amigos, até gabei o assombrado, que pelo modo de falar devia ser pessoa de boa instrução:

– Capaz que seja até um guarda-livro ou coisa mais para cima.( p. 182)

Os lobisomens do coronel Ponciano freqüentam tribunal e trabalham em cargos de governo. Após o oitavo capítulo, quando enfrenta o lobisomem guarda-livros, Ponciano parte para a cidade de Campos. Fica por um tempo maior envolvido nas resoluções de que toma responsabilidade por conta da morte de Juju Bezerra. O ritmo agora diferencia-se bastante da primeira parte do romance. Conhece muita gente nova, estreita amizade com os Nogueira, alimenta mais ainda o sonho de ter algum tipo de envolvimento com D. Esmeraldina, mulher de Nogueira. Nessa tentativa, suas arruaças e heroísmos do Sobradinho transformam-se em causos para distrair a mulher de suas fantasias sexuais. A figura do lobisomem decresce, no sentido de que nesse espaço tal figura não é levada em termos de seriedade como nos pastos. O vocábulo quase que desaparece enquanto Ponciano cresce como especulador do mercado açucareiro de Campos dos Goitacazes. Somente ao final, quando recebe traição de praticamente todo o grupo que o cercava, é que volta a utilizar a palavra “lobisomem” como ampliação de um conceito de vida que deixou nos esquecimentos:

Quando pensaram, vendo tanta desgraça em derredor, que eu era sujeito decaído, aí mesmo é que cresci. Foi como se nascesse de novo. É na hora de vento soprar de contra que gosto de ver Ponciano de Azeredo Furtado, coronel por trabalho de valentia e senhor de pasto por direito de



herança. No redemoinho da desventura, nem uma vez abri mão de qualquer galhardia, nem desmereci da patente. No canto da bôca encontrei charuto do melhor e do mais fino. Onde estava Ponciano, lá andava sua fumaça. *De repente, voltei a falar na voz de curral que as educações e finuras da cidade tinham relegado como coisa sem préstimo.* Era cada grito, cada destampatório. (p. 268)

O coronel desencantou-se pela cidade. Tanto luxo, tanta festa, dinheiro fácil, o amor de D. Esmeraldina às portas de se concretizar, pelo menos na visão de Ponciano, os amigos tão próximos e úteis, gente educada, fina, longe do povinho atrasado dos ermos. A partir daí, Ponciano passa a tratar a gente da cidade nos moldes do curral. Quando sofre ameaça do processo que Baltasar move contra Ponciano, apadrinhado por Nogueira e pelo advogado Macedo Costa, diz: ‘Pois metesse a lei contra mim, que não ia ser o primeiro nem o último: – Até gosto, seu doutor de bosta. Até dou risada, seu filhote de lobisomem.’(p. 277)

Prestes a voltar ao Sobradinho, lê nos jornais a ascensão de Pernambuco Nogueira, vista com grandes pompas, em resposta a outra gazeta que havia rebaixado a figura do político. Resumo de Ponciano sobre o povo da cidade: “ – Corja de lobisomens, cambada de sem vergonhas.”(p. 289)

A alteração de sentido do termo “lobisomem” é recurso narrativo para expressar o estado mental de Ponciano, que volta a ser o coronel dos currais e de novo adota o vocabulário de origem. A figuração do mal agora está veiculada aos termos dos prejuízos de riquezas e valores pessoais que o coronel experimenta, como nos currais, em que figuras como lobisomem e ururau dão prejuízo de pastaria aos fazendeiros locais. Essa rixa de lobisomens burocráticos venceu o coronel. É interessante observar a inversão de termos que a narrativa de José Cândido apresenta. No episódio do ataque e desencantamento do lobisomem, o autor narrador faz o leitor descobrir que a dita assombração dos ermos é um funcionário público. Antes disso o coronel conta mais uma de suas deliciosas lorotas em que coloca um lobisomem nos banco dos réus, destacando a imagem de como o bicho chega até mesmo a abocanhar os autos.

Na cidade tais acontecimentos perdem a força. No entanto, ao final, quando Ponciano percebe a derrota pessoal e patrimonial, associa livremente a figuração sobrenatural a tal meio e para tais pessoas. O coronel agora se volta para o mundo que é seu, com suas próprias leis e tradições. Os olhos de D. Esmeraldina são mais fatais que os

da sereia, o dente dos advogados mais ferino que o do lobisomem. É um desencantamento oposto, que o faz retornar à realidade a qual pertence. Lembra a passagem utilizada por Auerbach na obra *Mimesis* quando trabalha o episódio em que D. Quixote precisa ser “enganado” por Sancho Pança para entender que Dulcinéia está encantada. D. Quixote está vendo a realidade: feiúra, grosseria, em oposição ao mundo cavaleiresco em que teima em viver<sup>95</sup>. A realidade de Ponciano é o mundo do Sobradinho, com seus lobisomens, assombrações, sereias, ururais, onças descomunais, galos endiabrados. Nesses termos, cabe a observação de Wilson Martins: ‘não há oposição entre um mundo e outro no sentido de domínio de um tempo ou cultura que são massacrados pela cidade. O mundo do coronel é outro, diferente daquela da cidade’<sup>96</sup>. Lá há naturalidade como as manifestações do fantástico, do mágico, do maravilhoso. Contribuem para isso a linguagem, as invenções de Ponciano, a duplicidade da narrativa, o fato de o leitor terminar a leitura descobrindo que é um morto que está relatando.

Ao voltar para o Sobradinho, já em sintomas de delírio, derramando a ira em alto e bom som contra suas derrotas na cidade, Ponciano segue destilando veneno contra todo o povo do governo. Em companhia do sabiá laranjeira, chega em Santo Amaro, na porta do Bazar Almeida, ofende o governo e seus agregados, pede notícias de Jordão Tibiriçá: ‘Foi como se o coronel cutucasse em ninho de lobisomem. O Bazar Almeida parou limpo de gente, sem mais quem escutar meu destampatório.’ (p. 294)

Adentra as terras do Sobradinho, para encontrar o casarão abandonado. Em companhia de Janjão Caramujo, percorre a casa indo em direção ao sótão onde guarda as armas, anunciando ao velho empregado que veio preparar guerra de extermínio contra o povo dos impostos: ‘Sacana nenhum do govêrno botava a pata pestilenta em terras da minha herança.’ (p.298)

É nesse momento que o coronel apresenta maior delírio, figurando atirar nos inimigos imaginários que invadem sua fazenda:

Já vi meirinho da Justiça, protegido pelos meganhas da governança, avançar mourões e porteiras do Sobradinho adentro. Chamei Pereira, mais gago que nunca:  
– Seu Antão, lá está um. Veja o ôlho de fogo do atrevido.  
Pereira, rente de mim, especulou a parte infestada, mas teve o desplante de negar presença de meirinho nas imediações de uma touceira de capim-limão.

<sup>95</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 302

<sup>96</sup> MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. p. 213

(...)

– Cambada de sacanas! Vou comer tudo na bala.

Nisso, no esforço de derrotar de dois em dois os degraus do paiol, sofri uma agulhada no centro do peito. (p. 299)

A morte de Ponciano, magistralmente construída por José Cândido, pede explicação simples: morreu de ataque cardíaco. Mas, se se fizer o caminho do coronel, ou seja, se o leitor embarcar no delírio de que havia tocaia por detrás das touceiras, é possível articular tal episódio com o processo de encantamento e cura, registrado por Câmara Cascudo:

O Lobisomem é invulnerável a tiro. Só se a bala estiver metida em cera de vela de altar onde se haja celebrado três missas de noite de Natal. A faca, a foice, mesmo a pequenina quicé, uma simples furadela de canivete desencanta o fado. Basta que surja algumas gotas de sangue, *mereje sangue*, dizem os sertanejos. (...)

Mas é preciso ter cuidado com o Lobisomem que deixou seu destino. Desencantado, o Lobisomem fará todos os esforços para matar quem teve a coragem de enfrentá-lo e, enfrentando-o, identificá-lo diretamente. Com medo de ver divulgada a fama humilhante que o fará um réprobo, o Lobisomem quase sempre abate seu salvador com tiros de carabina (...) <sup>97</sup>

Para completar, José Cândido adentra seu personagem no mundo das visagens, das assombrações, das almas penadas:

Um sono de paina, dêsses que fecham os olhos da gente com bondade, tomou conta dêste Azeredão Furtado dos pastos de Santo Amaro. Quando dei acôrdo de mim, sei lá que tempo decorrido, já andava longe, em terras de Badejo dos Santos. Saí do Sobradinho sem atinar como, que perna e lombo de cavalo, não usei. (p. 300)

É nesse espaço que Ponciano encontra

Um tal de Capitão Felisberto das Agulheiras, que uma jararaca tinha dado morte em anos bem recuados. (p. 302)

(...)

Muito admirado, fiquei de ver lá em cima, em forma de anjo, um certo menino comedor de terra, falecido das minhas infâncias. (p. 303)

Nessa ocasião, o Capitão Felisberto se apresenta como munido de missão pelos ermos em socorro dos pecadores. Comenta sobre as artimanhas do diabo, ao que o coronel Ponciano estipula: “ – Capitão, vou fazer com ele o que fiz com um soberbão de um lobisomem que empestava as encruzilhadas de Paus Amarelos. Mal firmei o compromisso, sofri no nariz aquela catinga da raça dos enxofres.” (p. 302)

---

<sup>97</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 158-159

O menino, falecido nas infâncias do coronel, é quem anuncia: “- Lá vai o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado em sua mulinha de desencantar lobisomem. Vai para a guerra do Demônio, que o coronel não tem medo de nada.” (p. 303)

Ponciano, de novo na casa dos vinte anos, montado em sua mulinha, vestido na farda mais vistosa de coronel, é agora parte das entidades mágicas que compõem seu mundo:

Em pata de nuvem, mais por cima dos arvoredos do que um passarinho, comecei a galopar. Embaixo da sela passavam os banhados, os currais, tudo que não tinha mais serventia para quem ia travar luta mortal contra o pai de todas as maldades. (p. 304)

É aí que podemos imaginar que o coronel direciona sua mulinha de novo para a terra, pára em algum lugar onde seja apreciada uma boa história e recomece: “A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado (...)”.

A trajetória profissional e de produção literária de José Cândido de Carvalho é o cerne para estabelecer a idéia de inversão que o autor estabelece com as ‘coisas míticas’ e a ‘escrita séria’. Proponho que a figura do lobisomem representa essa inversão pelo próprio modo que o autor aproxima a figura do mal mítico, popular, da credice e superstições, pelo linguajar jornalístico, aproximando-os do mal urbano das burocracias, leis e capenguiques dos homens públicos:

E uma ocasião, com a sacola soltando leis e parágrafos pelo ladrão, fui extrair da unha de subdelegado um pobre-diabo qualquer. Foi quando constatei, para desencanto do meu canudo de bacharel, que mais vale ter a chave da cadeia do que ser Rui Barbosa. Aborrecido, dei de mão uma resma de papel e escrevi meu primeiro romance, *Olha para o Céu, Frederico!* Uns elogiaram, outros malharam. Embrulhado em suas páginas arrumei, no Rio de Janeiro, o cargo de redator da velha e saudosa *A Noite*. E em seu manso seio fiquei até que o govêrno, a poder bofetões, fechou o jornal em 1957. Dos cacos de *A Noite* pulei para o *Diários Associados*. Nesse meio tempo, entre uma coisa e outra, caí no serviço público, com escrivania do Ministério da Indústria e do Comércio, onde procuro tirar o país da beira do abismo a poder de relatórios que ninguém lê. Quanto à ficção, é mato brabo no qual rarissimamente circulo, temente que sou de mordida de cobra e dente de lobisomem. Vejam que não exagero. Publiquei o primeiro livro em 1939 e o segundo precisamente vinte e cinco anos depois. Entre *Olha para o Céu, Frederico!* e *O Coronel e o Lobisomem* o mundo mudou de roupa e de penteado. Apareceu o imposto de renda, apareceu Adolf Hitler e o enfarte apareceu.<sup>98</sup>

<sup>98</sup> CARVALHO, José Cândido de. *JCC – História Pessoal*. Prefácio da quinta edição de *O Coronel e o Lobisomem*. p.xxv

No mesmo texto, José Cândido chama o computador de “monstro” feito de “mil astúcias e mil ferrinhos”. Ao brincar, utilizar recursos irônicos, José Cândido estabelece uma maneira de mitificar, popularizar o moderno, o mundo que se modifica, as “doenças urbanas”. Talvez seja esse o caminho: naturalizar o mágico, o imaginário, as superstições e magicizar o concreto, o real, o palpável, que oprime a existência humana. O recurso utilizado para descrever o computador pode ser utilizado como paralelo no conto *Cada Crime tem o Delegado que Merece*, em anexo nesse trabalho, quando conta a pitoresca chegada da primeira máquina de escrever na cidadezinha de Bom Retiro de Assunção. A revelação sobre o objeto é guardada para o final do conto porque, na verdade, ela é utilizada como uma espécie de detector de mentiras, como registra o delegado: “É botar o suspeito diante da máquina e o suspeito desembucha que é uma beleza! Não há nada como o progresso”. A função real do objeto perde, portanto, a função inicial. Desse modo José Cândido focaliza sob um outro ângulo a chegada do progresso, mostrando como a permanência de um determinado contexto social pode transformar um simples objeto em uma dimensão mágica.

## **II – A comitiva mágica no mundo do coronel**

O conjunto de elementos que também estruturam a escrita ficcional de José Cândido de Carvalho no que se refere ao universo magicizado, já foi comentado em várias passagens deste trabalho. Geralmente, o questionamento sobre esse tipo de recurso gira entre a idéia do fantástico e do realismo maravilhoso.

Todorov apresenta algumas definições sobre o fantástico na obra ficcional: “O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. A condição para a realização do fantástico tem mais a ver com o espaço real ou imaginário da construção ficcional: “O conceito de fantástico se define com relação aos de real e de imaginário: e esse último merece mais do que uma

simples menção.”<sup>99</sup> Desse modo, é possível estabelecer a articulação da presença do fantástico no conjunto da obra ficcional aqui trabalhada, principalmente no romance *O Coronel e o Lobisomem*. A teoria sobre o realismo maravilhoso, de Irlemar Chiami, em diálogo com o estudo sobre o hibridismo de Zilá Bernd, encontra mais um reforço com as observações de Karl Erik Schollhammer num artigo intitulado *As Imagens do Realismo Mágico*. O autor lembra que: “Para os leitores da literatura hispano-americana, a noção de realismo mágico tem uma história ligada a um dos movimentos literários mais importantes do século XX, o chamado *Boom* da literatura hispano-americana, que situou o continente no mapa global da literatura”, retomando tal idéia para lembrar que o interesse de seu trabalho é mostrar que a “apropriação do conceito de realismo mágico no debate político-cultural da América Latina representa um elemento estratégico na procura pela fundação estética de uma identidade própria.”<sup>100</sup> O que o autor retoma de mais proveitoso no questionamento aqui sugerido é o ponto de partida do realismo mágico: a transformação radical de um projeto estético-político que teve origem no debate sobre as tendências pós-expressionistas dos anos 20, principalmente na Itália e na Alemanha, adaptado para o contexto latino-americano. Se o recurso do fantástico apresenta-se pela formulação do espaço, o realismo mágico está ligado, principalmente, pela imagem.

Ainda sobre a adaptação do recurso estético em questão, o autor registra:

Na recriação da experiência latino-americana, rompia-se com uma representação realista ou naturalista tradicional e se incorporavam técnicas e estilos do modernismo, desligados do otimismo civilizatório, partindo para a descoberta de uma outra realidade informal da mitologia, da história e da memória popular do continente. Estilisticamente, o realismo mágico começou a significar uma reconciliação com a figuração narrativa e uma superação do experimentalismo sintático dos textos modernistas, mas sem abrir mão das fronteiras ampliadas em relação àquilo que se pressupunha como ‘realidade’. Em relação ao conteúdo, inseriam-se elementos, numa subversão de conceitos de tempo cronológico e de espaço euclidiano, fundamentais para o realismo histórico, permitindo a intervenção mágica do imaginário humano na criação representativa de outras dimensões da realidade experimentada e na descoberta de camadas mítico-lendárias da memória popular que recuperavam um elemento maravilhoso das narrativas.<sup>101</sup>

O termo realismo mágico é rebatizado por Alejo Carpentier para real maravilhoso. A literatura do real maravilhoso dependia, segundo Carpentier, do resgate de

<sup>99</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 31

<sup>100</sup> SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *As Imagens do Realismo Mágico*. Gragoatá, Niterói, no. 16, p. 117-132, 1.º sem. 2004. p. 118

<sup>101</sup> Idem. p. 119

uma linguagem viva na realidade latino-americana. As marcas são registradas pelas línguas autóctones, pelas expressões artísticas híbridas, pela religiosidade sincrética, pelas lendas, pela culinária e todas as outras fontes da memória popular. O autor latino americano deveria, segundo Schollhammer, “Recuperar traços e fragmentos de uma expressividade própria, na herança dos séculos de religiosidade híbrida, de uma cultura mestiça e de uma memória popular que concilia mito, história, experiência e fantasia imaginária.”<sup>102</sup>

A tentativa aqui apresentada será a de aproximar elementos que constituam a conceituação do fantástico e real maravilhoso para cercar as figuras que carregam esses elementos na narrativa de José Cândido de Carvalho. A proposta, primeiramente, é a de separar as figuras em duas supostas categorias: figuras já reconhecidas como mágicas seja pela mitologia, pela cultura popular, pela crença; figuras que são construídas ou deslocadas para o universo mágico, incluindo, sob certa ótica, a figura do coronel Ponciano.

Nessa primeira categoria inclui-se a sereia, o ururau e o lobisomem. Este último por já ter recebido destaque no subcapítulo anterior, será relembrando se assim for necessário. As informações iniciais sobre as figuras míticas da sereia e do ururau, retiradas do *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Luís da Câmara Cascudo, dão idéia da permanência das figuras no imaginário popular.

A figura do ururau, segundo o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, está ligada ao comportamento e à moral coletiva, pois devora justamente os notívagos e libidinosos. Na narrativa de *O Coronel e o Lobisomem* não é exatamente este o clima, mas o de ameaça tanto aos moradores quanto aos animais, que começam a desaparecer do interior das fazendas. Na verdade, o coronel é solicitado como suposto candidato a resolver a questão enfrentar o imenso jacaré pela fama que conseguiu ao dar fim à onça. O que os solicitantes da ajuda não sabem é que Ponciano sequer foi o autor da façanha, mas soube aproveitar a situação para colher a fama de valentia.

Procurado pelo major Serapião Lorena para ajudá-lo no caso de um ururau que se escondia em suas terras (p. 94), tem-se a informação de que a maldade do ururau era pior que a do lobisomem, pois esta, todos sabiam combater. Daí também, a possibilidade de se perceber que há uma diferenciação na corporificação do ururau e do lobisomem: um se combatia na valentia da força, o outro, na força da crença. A descrição do bicho: ‘jacaré

---

<sup>102</sup> SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *As Imagens do Realismo Mágico*. p. 120

recoberto de pedregulho, vindo dos dias mais recuados, de não existir papel capaz de caber sua conta em anos” (p. 94) é feita pelo próprio Major Lorena. A construção da figura do monstro, portanto, alcança a configuração de ser fantástico pela longevidade.

Deslocado para a fazenda de Serapião, Ponciano conhece um agregado conhecido como Norato que tomou a liberdade de dizer a todos que não era qualquer um que combatia um ururau. Por ser considerado amalucado, as provocações são perdoadas e lá pelas tantas Norato descreve novamente o ururau: “cauda de jacaré, escama de cobra, força de cavalo, olho sugador de gente.” (p. 99) Para completar, soltava fogo. A imagem da figura do ururau sobrevive no imaginário e é fundamental a comparação com algum tipo de força da natureza ou de animais de grande porte para complementar a dimensão de tal descrição. Dias mais tarde, numa empreitada para caçar uma capivara, o coronel segue com os demais até uma região dos charcos e brejais já próximos do mar: O coronel, fica encantado com a visão dos lírios-d’água, fazendo-o relembrar de uma antiga paixão. Essa descrição nesse momento, suspende a informação final do leitor, pois até então a idéia que se tem é que o coronel está emboscado pelo ururau: “Foi quando tive um estalo, um repente e muito próprio de minha natureza. Era bem capaz do coronel estar em terra de ururau e disso desprevenido.” (p. 104) Afastado do grupo, Ponciano registra sua experiência: “E Ponciano cada vez mais atraído, talqualmente sapo em olho de cobra. Sem ânimo, desvontadoso, fui indo, escorregando em modo de sabonete de moça. (...) Foi quando uma peça escamosa deu de roçar a vassoura da minha barba que boiava na frente do queixo, sem leme e sem governo.(...): - Ponciano está encantado”. (p.105). O registro seguinte, mostra o encontro do coronel com a sereia:

Foi nessa especial circunstância que tive o maior espanto dêstes anos todos de pasto e vento. Saído não sei de onde, veio aquêlê canto mimoso, que parecia nascido da garganta dos anjos mais afinados. O coração de Ponciano logo pulou de saudades curtido. E, antes que outro quebranto viesse, suspendi o cativo fora da marola, na altura do peito. E na presença do luar apareceu aquêlê rosto de bonitezas, cabelo de ouro pingando água e bôca cheirosa chamando por mim. – Ponciano, Ponciano... Mas, para desgosto meu, arrematava em rabo de peixe. Era uma sereia. (p. 106)

Após essa conclusão do encontro com o ser encantado, Ponciano narra como a experiência foi interpretada, reforçando sua facilidade em lidar com tais criaturas: “Espalharam, mais tarde, que o coronel do Sobradinho abusou e desabusou das partes de cima da sereia, que as debaixo, escama só, nunca tiveram serventia. Quem nunca lidou com



o povo encantado das águas é que pode dar andamento a um despautério dêsse porte.”(p.107)

O coronel consegue guardar prenda da façanha: um cacho do cabelo da sereia, presenteando o Major Serapião com a peça que com o roçar dos ventos levava as harmonias do canto da sereia, experiência única para o Coronel. O Coronel, ao sair no encalço do ururau “maldição de grande poder e fama de brabeza” conseguiu ouvir o canto da sereia.

A união das duas figuras – o ururau e a sereia – carregam semelhanças que tanto aproximam com marcam a diferença entre o poder exercido por tais entidades: a força e a maldição do ururau, caçador de gente; a beleza e o encanto da sereia. O encontro com tais entidades, ou a tentativa do mesmo, dá-se pelo deslocamento da figura humana, no caso o coronel, que adentra os espaços onde tais seres são reais. A noção do fantástico, que apresenta uma outra explicação sobrenatural que se sobrepõe a uma realidade, junta-se à configuração do real maravilhoso quando a figuração de tais seres articula com a idéia de aceitação de que tais entidades circulem, se bem que não tão livremente, no mesmo espaço dos seres humanos reais e mortais.

A segunda categoria aqui sugerida para interpretar as figuras do universo mágico está representada pela onça e pelo galo de estimação do coronel Ponciano nomeado Vermelhinho.

A onça é a primeira ameaça que ronda o espaço dos ermos. A princípio, a ameaça limita-se à questão física, do prejuízo com as matanças de reses. No entanto, enquanto passa o tempo e a onça não é capturada, uma atmosfera de processo encantatório acaba por cercá-la, pois para ser uma onça tão esperta, grandiosa e valente, só podia ser um animal encantado:

Uma viração de leva-e-traz deu de correr entre o covil da onça e a varanda do Sobradinho. Um comício de boiadeiros cheguei a esfarinhar no grito, tão cheio andava de valentia de onça, judiaria de onça, safadeza de onça. Cada qual dependurava na papa-bezerro avantajado de maior porte. No fim, já era uma exorbitância de dar pinote de cavalo e mais de um garantiu que subia em arvoredos como aparentada de macaco. Quando a voz truncada de Dioguinho do Poço, veio dizer no Sobradinho que a onça deitava fogo pela goela, tive de falar sério: - Que fogo, que nada, seu Dioguinho. Tenha respeito! (p.30)

Dessa forma, até o momento da captura, a onça ganha figuração desproporcional, transformando-se num ser quase fabuloso. A construção dá-se pela junção da naturalidade com que os moradores locais lidam com seres mitificados com o medo

alimentado pelo desconhecimento da verdadeira capacidade da onça. Tanto é que a cena em que a onça é morta ocorre por um acaso: um molequinho que andava por ali a caçar passarinho, atira sem direção e acerta o animal. Ponciano, que estava escondido no brejo, aproveita a situação e rapidamente afugenta o moleque, ficando, portanto, com a fama de ter sido o verdadeiro autor da façanha. Esse episódio, que marca o início da configuração da heroicidade do Coronel com entidades maléficas, registra a construção pela linguagem desse heroísmo: a captura da onça une a manifestação do medo de Ponciano, com sua capacidade de inverter o foco da situação.

Dessa categoria antes referida – a dos seres normais que alcançam um tipo de categoria mágica – certamente o caso do Galo Vermelhinho é o mais interessante. O galo é um presente do Major Serapião, concedido como agradecimento pela solução do caso da sereia: “No Sobradinho, como lembrando da rixa com a sereia do mar, prenda especial esperava por mim na pessoa de um galinho de briga” (p.114)

O galo, avaliado por um dos subalternos da fazenda, João Ramalho, recebe o diagnóstico de não servir para as rinhas. Mas Ponciano teima e envia o galo para o aprendizado em Poço Gordo. Antes, já fora batizado como Vermelhinho Pé de Pilão. Na primeira rinha, de volta ao Sobradinho, vence de maneira tão assombrosa que o povo, conforme registra Ponciano, espalha que o galo era aparentado dos capetas. O coronel impõe patente ao bicho: “Sendo eu militar, gostava de dar honraria de patente ao mestiço: - Bom dia, meu capitão, como vai sua pessoinha?” (p. 118). Cresce a fama de Vermelhinho nas vitórias com as rinhas. Caetano de Melo, doutor que morava em Ponta Grossa dos Fidalgos, manda recado para contratar rinha. O Coronel recusa. Ao saber por Juju Bezerra, que Caetano de Melo tinha uma prima, moça muito bonita, no ponto para casamento, pensa em mudar de idéia. A conversa convence o Coronel. Segue para a residência de Caetano de Melo no propósito de conhecer a moça e firmar compromisso. Preocupado com a ferocidade de Vermelhinho, o coronel calcula que a briga não deveria ser muito violenta e recomenda ao seu galo de briga: “Nas conversas com o galo nunca esquecia de recomendar: - Veja lá! Não vá vosmecê judiar do bichinho do doutor” (p. 126)

Chega o dia da rixa, Ponciano e seus boiadeiros se deslocam para a fazenda de Caetano de Melo. No final da tarde inicia-se a luta. Vermelhinho está perdendo a luta e Ponciano, no intervalo, chama a atenção do bicho:

“Carreguei o desarvorado para os sôzinhos do fundo do terreiro e nesse sossego, na sombra de um pé de oiti, chamei o bicho às responsabilidades. Que vergonha era essa de levar esporão do rabo à crista, sem mostrar valentia? Onde morava aquele seu pau nefasto, parente do coice de mula? E severista: – Que adiantou vosmecê recebe regalia de capitão se não sabe honrar a patente? Essas e outras inquirições fiz dentro da maior franqueza e amizade. Cabeça pendida, o galo parecia bicho que quisesse desembuchar intimidade, mas cabreiro e sem jeito. Foi quando tive um estalo, de repente. Quem sabe se êle tinha levado a sério as recomendações que dei para não estuporar o galo do doutor?” (p. 135-136)

Novas recomendações são feitas e galo, que entendendo as ordens do coronel, vence uma luta que parecia totalmente perdida, assombrando as pessoas que acompanhavam a rixa.

Quando Ponciano se desloca para o espaço urbano acaba por deixar nas mãos dos empregados de confiança a administração das terras. Juquinha Quintanilha é quem comanda e sempre levava as notícias do Sobradinho ao final de cada mês ao coronel: “O compadre sempre acabava o seus trazidos com notícia que muito alegrava meu coração: - A pessoinha do galo manda lembrança.” (p.205) Essas informações é que fazem o coronel sentir mais saudade dos ermos.

As últimas informações sobre Vermelhinho apresentam uma curiosa ligação com o final do próprio Ponciano. Quirino Dias, mercador de aguardente, é quem testemunha e conta como foram os últimos momentos do galo Vermelhinho, que partira em luta feroz com uma surucucu:

Já em tais alturas a demanda pendia mais para o galo, uma vez que o surucucu mostrava estar ofendido, de cabeça avariada desguarnecida de um olho. A bem falar, a língua mortal do surucucu só trabalhava por honra da firma. Bichão valentão! Esfrangalhado pelo galo, que sabia bater nas partes moles, o surucucu não ensarilhava as armas. Morria no pau, sem pedir refrêscos. E assim, a ferro e fogo, galo e cobra levaram a guerra até no beçal do mar. E sem medo de bôto ou sereia, como guerreiros destemidos, foram de água adentro, um embaralhado no outro, em abraço final: – Foi quando dei acordamento da minha pessoa. (p. 216)

A imagem final de Vermelhinho, presenciada numa espécie de transe pela testemunha Quirino Dias, estabelece relação com a cena final vivenciada por Ponciano quando diz que um sono de paina o envolve e ele se vê transportado para uma outra realidade. O envolvimento corpóreo com tais situações, que podem ser identificadas como fantásticas, realiza-se de forma mais envolvente uma vez que o protagonista faz parte da situação. Tais traços estabelecem um outro tipo de aproveitamento dos elementos do

realismo mágico. Em conclusão, no artigo *As Imagens do Realismo Mágico*, Karl Erik Schollhammer observa:

No Brasil o realismo mágico nunca se radicou em forma de movimento literário, ainda que a obra de Guimarães Rosa, pelo seu caráter ‘trans-regional’, que, na combinação da riqueza de uma tradição narrativa oral popular com o experimentalismo da escrita modernista, abre para dimensões metafísicas, tenha sido destacada como a realização mais aproximada, neste sentido, em língua portuguesa. No entanto, os caminhos da pesquisa apontam para uma releitura de certas tendências nas artes e na literatura, nas quais poderíamos detectar experiências realistas não ortodoxas em diálogo com o tema aqui esboçado.<sup>103</sup>

A obra de José Cândido, destacando-se aqui o romance *O Coronel e o Lobisomem*, é uma tentativa de releitura dessas características incorporadas num romance de estilo neo-regionalista que, para usar a expressão de Schollhammer sobre *Grande Sertão: Veredas*, carrega esse caráter trans-regional uma vez que as camadas de realidade se sobrepõem no decorrer da narrativa.

O ensaio de Luiz Roncari sobre o conto ‘São Marcos’, de Guimarães Rosa, destaca a questão da narrativa ser em primeira pessoa estabelecendo a coincidência do protagonista com o autor. No conto roseano, o narrador, no entanto, deixa escapar uma diferenciação de planos, segundo Luiz Roncari:

O problema do herói é de ordem ético-religiosa, ele vive as consequências das suas ações e opções, no caso, da concordância ou não com as crenças dos homens do Calango-Frito; o problema do narrador é de ordem cultural e de ponto de vista, resulta da escolha de que posição narrar e de como expressar a visão do outro, homens rústicos do campo, distintos dele, um sujeito da cidade e culto, diferente tanto no seu modo de conceber a religiosidade como de exprimi-la; e o problema do autor é mais complicado, é de ordem conceitual e estética, envolve questões relativas à sua visão de mundo e escolhas formais, de que relações estabelecer com as tendências culturais e literárias dominantes no seu tempo.<sup>104</sup>

São os problemas dessas três diferentes ordens – a do herói, a do narrador e a do autor – que geram, segundo a leitura de Roncari, o chamado “engasgo de Rosa” ao observar uma oscilação entre as três ordens. O problema, apreendido por Roncari, é a separação observada a partir do narrador, que pertence a uma ordem cultural, e a assimilação do ponto de vista que precisa ser construído para apresentar a experiência vivida com a situação da feitiçaria, tema central do conto. A pretensão de separar a cultura do homem letrado a do

<sup>103</sup> SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *As Imagens do Realismo Mágico*. p. 130

<sup>104</sup> RONCARI, Luiz. O Engasgo de Rosa e a Confirmação Milagrosa. In: *Outras Margens* – Estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.p. 117-118

homem rústico vinculado ao seu próprio mundo estabelece pontos de oscilação na narrativa.

A questão sobre o narrador em primeira pessoa também está presente na obra *O Coronel e o Lobisomem* apresentando ao leitor a possibilidade da reflexão sobre a problemática do herói, do narrador e do autor. Pela exposição apresentada nessa última parte do trabalho, no que se refere às entidades ditas magicizadas e anteriormente pela reflexão apresentada sobre a figura do lobisomem, destacando sua importância desde o título, pode-se enveredar para a afirmação de que José Cândido não engasgou na junção entre autor, narrador e herói. Centrando a questão sobre as figuras que representam o fantástico, o realismo mágico e o real maravilhoso, a presença das personagens perante essas entidades e a relação estabelecidas entre elas ocorre da maneira mais natural possível, não havendo questionamento sobre a existência ou não do lobisomem, da sereia, do ururau. O que se questiona é o comportamento, a maneira de lidar com tais entidades, as provas passadas de mão em mão, a informação passada de boca em boca, levada e trazida pelo vento. Mesmo quando a questão sobre a construção de tais entidades é posta, o que se observa é o modo como a figuração de um ser em criatura fabulosa se constrói a partir da relação estabelecida pelo meio. Esse movimento é o que encerra a própria narrativa, quando nos deparamos com um narrador supostamente morto que continua contando sua história saindo em encalço do demônio. O narrador afirma isso e ponto. Não há questionamento, como o de Riobaldo, sobre a questão da existência real e corpórea do diabo. Assim como a imagem do galo Vermelhinho em luta simbólica com a figuração do diabo – a serpente –, também o protagonista relata seus últimos momentos em luta com tal figura.

O modo como José Cândido agrupa e organiza a narrativa com as entidades ditas mágicas são próximas aos relatos colhidos por Luis da Camara Cascudo. Em *Geografia dos Mitos Brasileiros* há vários exemplos do tipo de organização que apresenta um assunto, retoma a trechos de estudos, mas inclui depoimentos como, por exemplo, a passagem sobre a figura do lobisomem no Brasil: “Em todas as cidades, vilas e povoados, o Lobisomem tem sua crônica.” Nesse mesmo trecho de texto, Camara Cascudo inclui um trecho da obra *O Livro dos Fantasmas* de Viriato Padilha, de onde retira a seguinte passagem: “Ora, patrão, vomecê perguntar se há mesmo Lobisomens? Toda a mulher que

tiver sete filhos machos, pode ter certeza que um deles vira Lobisomem.”<sup>105</sup> O tipo de narrativa que José Cândido apresenta é esse: relatos registrados por testemunhas ou de quem vivenciou o encontro com tais entidades. Daí que a leitura aqui proposta dialoga, em certa medida, com obras que lidam com os registros folclóricos e mitos que fazem parte de todo um imaginário cultural brasileiro que sobrevive, apesar dos séculos e mudanças de todos os níveis que geralmente modificam esse quadro.

---

<sup>105</sup> CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 156

## **A NARRATIVA DO CORONEL**

A última parte desse trabalho propõe uma leitura sobre o processo narrativo focando, principalmente, a questão da narrativa em primeira pessoa, que separa a obra em dois planos. A obra é apresentada em formato de relato que, de certa forma, resume o estilo da narrativa e a figura do personagem principal. Em seguida, propõe-se a leitura da dupla narrativa: o narrador Ponciano, protagonista que, em primeira pessoa, apresenta sua autobiografia. Como a narrativa carrega a questão da duplicidade, da divisão nítida entre narrador e criador, a interpretação sobre a narrativa ponciana é feita a partir da suposta apreensão de estratégias discursivos utilizados para prevalecer a vitória sobre um debate, no caso, o debate entre narrador e leitor. Mas temos o outro lado: a ironia é construída quando na leitura prevalece o lado do narrador-autor que tenta desconstruir o mito que Ponciano prepara sob si mesmo. A última parte é a tentativa de trabalhar sobre a questão do tempo na narrativa do coronel Ponciano como registro da busca da eternidade humana. O coronel narra para não ser esquecido e narra de maneira heróica para alcançar a categoria de mito.

### **I – O Narrador – via de mão dupla**

Ponciano relata sua história: sucedidos e acontecidos entre o espaço dos ermos do Sobradinho e Campos dos Goitacazes. A abertura do romance apresenta a estrutura em forma de relato e mostra as principais figuras que se articulam no decorrer da história pessoal de Ponciano. É necessário, portanto, examinar detalhadamente a primeira página do romance praticamente por inteiro. É nessa apresentação que a figura do avô Simeão aparece pela primeira vez, indicando a importância dessa personagem que servirá de baliza para a estruturação de toda a trajetória de Ponciano. O lobisomem, figura já apresentada como recurso narrativo, está destacado desde a abertura do relato. Faz-se ainda necessária a apresentação de um trecho tão longo para destacar a questão do tempo da narrativa, e, por último, a própria transcrição da personagem principal, que informa, aos moldes de um de um cartão de visitas:

A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais

fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar ou pronta justiça a ministrar. Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:

– Seu filho de égua, que pensa que é?

Nos currais do Sobradinho, no debaixo do capotão do meu avô, passei os anos de pequenice, que pai e mãe perdi no gosto do primeiro leite. Como fosse dado a fazer garatujações e desabusado de boca, lá num inverno dos antigos, Simeão coçou a cabeça e estipulou que o neto devia ser doutor de lei:

– Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invencioneiro e linguarudo. (p.3)

Espécie de monólogo autotranscrito<sup>106</sup>, há, também, a mistura com o discurso indireto que passa pelo filtro do narrador, contribuindo para formatar a auto-imagem que Ponciano elabora. A esses conceitos junta-se a leitura Wilson Martins, que apresenta a obra como ‘biografia espiritual’, observação importante pela lembrança do recurso do mágico apresentado pela narrativa *post-mortem* ao final do livro.

A estrutura narrativa do romance *O Coronel e o Lobisomem* é apresentada no estudo de Dacanal quando observa que a história do coronel Ponciano não é simplesmente narrada num processo de rememoração:

Há dois planos nítidos. O primeiro é formado pelo parágrafo inicial mais a pergunta que dele faz parte (‘Seu filho de égua, que pensa que é?’). No parágrafo ocorre a apresentação de Ponciano, feita por ele mesmo, naturalmente, antes de começar a narração da sua vida. (...) Ponciano dá início ao *flash-back* no segundo parágrafo: ‘Nos currais do Sobradinho, no debaixo do capotão do meu avô, passei os anos da pequenice, que pai e mãe perdi no gosto do primeiro leite.’ (p.9). Daqui em diante aparece o segundo plano, que se prolonga até o final. Raciocinando, por enquanto, de acordo com os padrões narrativos do romance ou novela tradicional, vemos que o leitor é sempre lembrado de que a ação decorre no passado através das frases entre parênteses (p.37,40,52, entre outras) nas quais o narrador procura estabelecer *ipsis litteris* as expressões utilizadas no momento da ocorrência do fato. (...) Ficou dito que o segundo plano (*flash-back*) começa no segundo parágrafo, prolongando-se até o final. Contudo, não há o retorno ao primeiro plano como seria natural (...). Mais ainda, *O coronel e o Lobisomem* se encerra com o fantástico – nos dois sentidos – episódio da luta contra “o pai de todas as maldades” (p.286), episódio totalmente ambíguo dentro da estrutura narrativa da obra. Ponciano, de volta ao Sobradinho, já com sintomas de abalo mental, no último degrau da decadência, sente “uma

<sup>106</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Campinas. Papirus, 1995. p. 150. Termo utilizado por Paul Ricoeur a partir do estudo de Jean Pouillon, *Temps et roman*, para apresentar a técnica em que o personagem cita a si mesmo enquanto monologa.



agulhada no peito” (p.282) e cai. É então que começa a parte final, já mencionada. O leitor que prestara atenção à construção técnica da narrativa fica confuso.<sup>107</sup>

A história de Ponciano não colabora para guiar o leitor para a sua total apreensão. É uma narrativa que engana pela leveza, recurso utilizado com grande maestria por José Cândido de Carvalho. A apresentação de Ponciano reúne origem, posição social, realizações heróicas e domínio intelectual. Para que tais características permaneçam, o narrador cuida de filtrar as falas dos outros personagens reproduzindo *ipsis litteris*, como bem destacou Dacanal, as expressões de todos os demais personagens. A fala do avô funciona com decreto de lei, pois é a partir da figura de autoridade do velho que Ponciano articula sua própria personalidade: em direção contrária, como o jovem falastrão, herói de circo de cavalinho, freqüentador dos bordéis, esperto e boêmio; em direção à posição que o avô espera com o investimento no estudo e educação: a preparação de um herdeiro de pasto e patente que possa continuar a reinar nos ermos do Sobradinho. Esse conflito acompanha Ponciano até o fim da narrativa.

A apreensão de qualquer personagem sempre será fragmentada, mas no espaço de construção de qualquer romance, como bem lembra Antonio Candido a visão fragmentada do personagem é “criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro”<sup>108</sup>. Desse modo, tal apreensão fica mais complicada ao se pensar num relato em primeira pessoa em que narrador e autor, na forma de estruturação do romance em questão, espalham pistas falsas para apresentar ao leitor um coronel representante da elite rural em vias de falência total que, no entanto, é absolutamente cativante. Da herança da narrativa própria do romance de 30, José Cândido de Carvalho aprimora o seu coronel decadente, já cantado em prosa e verso como figura de fim de uma época. A renovação é apresentada pelo domínio da linguagem. José Cândido apresenta mais uma história de coronel, absolutamente renovada.

<sup>107</sup> DACANAL, José Hildebrando. *Nova Narrativa Épica no Brasil*. Porto Alegre. Instituto Estadual do Livro, 1973. p. 114-115. Citações de páginas da obra *O Coronel e o Lobisomem*, de acordo com a 2ª edição publicada pelas Edições O Cruzeiro.

<sup>108</sup> CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 58.

## II – Os estratagemas de Arthur Schopenhauer e o coronel linguarudo

A dialética, como nos informa o dicionário<sup>109</sup>, apresenta a idéia, primeiramente bastante generalizada, de oposição, seguindo para a concepção da idéia do diálogo, ou, ainda, do raciocínio lógico. Esta última acepção, que se refere à dialética aristotélica, é a utilizada para o desenvolvimento e apresentação dos estratagemas de Schopenhauer, traduzido e comentado por Olavo de Carvalho. A obra apresenta como centro a dialética erística, que é diagnosticada como: “a arte de discutir, mais precisamente a arte de discutir de modo a vencer, e isto *per faz et per nefas* (por meios lícitos ou ilícitos)”<sup>110</sup>. A tentativa de utilizar alguns desses estratagemas na narrativa de Ponciano justifica-se por dois motivos: tentar mostrar que o coronel Ponciano é um grande articulador tanto com o leitor, como em relação aos demais personagens; demonstrar que o coronel, apesar de representar a decadência de uma época, vence muitas de suas batalhas e, portanto, desliga-se da configuração do fracassado e da leitura trágica que alguns estudos apresentam sobre o romance. Distribuídos em 38 estratagemas, a dialética erística de Schopenhauer apresenta os principais esquemas argumentativos a fim de persuadir o público ou o oponente. Não pretendo esgotar tal assunto, mas apenas apreender alguns estratagemas ou, de maneira mais produtiva, a mistura de vários deles, na fala do protagonista Ponciano de Azeredo Furtado que sendo um narrador em primeira pessoa e reproduzindo as falas dos demais personagens pelo filtro de sua própria avaliação, procura construir a auto-imagem heróica. Não é a pretensão de enganar o público, no sentido mais próximo da dialética apresentada por Schopenhauer, que tinha como alvo os maus filósofos e os políticos, mas a possibilidade de mostrar as várias camadas sobrepostas da narrativa ponciana, que adentra, na tentativa de construir-se como heróica, o caminho do fantástico e configura a humanidade da personagem.

Uma das passagens escolhidas como primeiro exemplo, que pode servir para tantos outros no decorrer da narrativa, é quando Ponciano herda as terras e responsabilidades de pasto. Até então Ponciano vivia na cidade, atrasando os estudos e

<sup>109</sup> HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1030

<sup>110</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Como Vencer um Debate sem Precisar Ter Razão*. Tradução de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 95

aproveitando sua vida boêmia. O avô, Simeão, preferia assim pois sabia da fraqueza do neto em relação às mulheres e não queria confusão com o povo dos ermos. Quando morre o avô, Ponciano é um sujeito dividido entre os dois mundos: não aproveitara a oportunidade de formar-se doutor, nem se interessara pelos trabalhos da fazenda. Ao tentar colocar ordem nas fronteiras com os demais vizinhos, encara sua primeira afronta nos foros e no comando com o advogado Nogueira, o mesmo que será um dos responsáveis pela sua ruína, consegue vitória na demarcação das terras. Instalado, Ponciano precisa escolher os subalternos de confiança. Juquinha Quintanilha é um deles. Após apresentar-se com possível administrador de uma das fazendas de Ponciano, Mata-Cavalos, Juquinha dialoga como Ponciano. O coronel registra:

Discuti de fogo aceso a respeito das bondades do capim-melado. Quem visse Ponciano de palavra solta ia cuidar que estava diante de um mestre de internada. Pois digo que no corpo da discussão, inventei uma raça de capim que no de ninguém era chegada. Sustentei, em manha de advogado de lei, as prendas de tal forragem. Dei até nome: – Capim-rabo-de-macaco. Fiz isso por sabedoria, para que Juquinha Quintanilha não cuidasse estar na presença de um ignorantão. Não sou, como todo mundo sabe e conhece, loroteiro ou espalhador de falsos. (...) Sustentei meu capim-rabo-de-macaco por honra da firma. (p.18)

Nesse trecho é possível reunir alguns dos estratagemas: a *generalização*, quando discute sobre o capim-melado, que não é do seu campo de conhecimento; o *uso intencional de premissas falsas*, ao apresentar uma espécie de capim que não existe, para alguém que apresenta uma certa especialidade no assunto; *manipulação semântica*, ao transferir o significado de espalhador de falsos ou loroteiro pela honra de firma, que é, também, uma forma de desviar o leitor para a legítima defesa do coronel; não passar por ignorante frente a um subalterno, um vassalo, como diria Ponciano.

Outra cena que merece destaque é quando uma comitiva apresenta-se para saber se o coronel pode liderar o grupo na captura do lobisomem. Ponciano, de início, não dá atenção, concentrando-se no trabalho de marcação de reses. Até que um deles se aproxima. O coronel registra o momento:

Um mais atrevido, que eu conhecia do engenho de Juca Azeredo, avançou de recado pronto. O falador até parecia da política, tão avantajado de língua era ele. Jogou nas alturas a minha sabedoria em lidar com a raça dos lobisomens, encantação que o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado conhecia em distância longe, só pelo porte de andar. (...) Zombei por dentro do falador. Via no sermão dele o dedo amendrontado do primo Juca Azeredo. Deixei que o bichão desse o recado, destroncasse a língua, pois em minha presença, sujeito de patente e letras, todo cristão apreciava mostrar sabedoria. Quando a corda do homenzinho findou, dei meu despacho rendilhado, de mais parecer peça de desembargador da Justiça. Meti a embaixada do lobisomem

num chinelo só na citação de leis e regulamentos. Fiz sentir que o caso trazia dificuldades. (p.174)

Aqui, o coronel utiliza o recurso de *impelir o adversário ao exagero*, preparando-se para uma resposta direta e sem possibilidades de controvérsias, pois utiliza o *argumentum ad verecundiam*, ou seja, ‘em vez de fundamentos, utilizamos autoridades, segundo os conhecimentos dos adversários’<sup>111</sup>. O coronel apresenta uma série de leis e regulamentos que nada tem a ver com o assunto e que, obviamente, não terá quem discorde, pois o grupo respeita tal autoridade e desconhece os termos. A citação das leis e dos regulamentos funciona como autoridade irrevogável para concluir tal situação. O trecho citado apresenta, em seguida, a história inventada pelo coronel deslocando a figura do lobisomem para o espaço do Foro – o trecho está reproduzido no capítulo que trabalha o assunto da figura do lobisomem como recurso narrativo.

São vários os exemplos, no decorrer da narrativa, que poderiam ser utilizados como parâmetros dos estratagemas citados e outros apresentados no guia de Schopenhauer. Esses dois primeiros apresentam, de maneira geral, como o Coronel Ponciano se posiciona no espaço dos ermos, apresentando a autoridade de poder de classe, totalmente consciente de seu papel de mandatário local. Também é possível demonstrar como tal autoridade se estende para os casos de manifestação do mágico, aceito com extrema normalidade em tais espaços, que contribuem para formatar o coronel Ponciano como figura de poder “desencantador” de tais entidades, como o lobisomem e a sereia. Fazem parte do rol a captura da onça e mesmo a relação com o galo Vermelhinho, que alcança propriedades quase humanas. É, enfim, a dialética da manutenção do poder.

Os exemplos seguintes referem-se à performance do coronel no espaço urbano. A tentativa será sempre a de manutenção do poder. Como já foi apresentado nesse trabalho, num primeiro momento, as adulações cercam a figura de Ponciano, que é visto pelo grupo liderado por Nogueira como uma fonte certa de capital. Após sofrer a derrota no mercado de açúcar é que Ponciano passa a conhecer a outra face desse grupo. Passa a dever no Banco da Província e decide acertar as contas.

A cena utilizada como exemplo é esta: quando Ponciano se desloca até o Banco para resolver tal situação. Chega com modos educados, apresenta-se com nome e patente e

---

<sup>111</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Como Vencer um Debate sem Precisar Ter Razão*. p. 163

deixa o empregado, um bexigoso com pó-de- arroz na cara, como já anuncia Ponciano, gastar toda a ira sobre a questão da dívida. Mais uma vez, Ponciano deixa o oponente gastar toda a munição de afrontas, impelindo-o ao exagero. Quando Seabra, o funcionário do Banco termina sua exposição, o coronel relata: “desembrulhei os dois metros de coronel nas barbas dele e lá de cima, como um pilão, deixei a munheca descer no ombro do bexigoso. Vi o sujeitinho desabar na cadeira, todo desmantelado, mais branco do que o seu pó-de-arroz.”(p. 265). Mais adiante, quando já havia quitado a dívida, Ponciano caminha para franca decadência, mas registra, em tom de vitória, como a imagem de vencedor manipulava a situação:

Quando pensaram, vendo tanta desgraça em derredor, que eu era sujeito decaído, aí mesmo é que cresci. Foi com se nascesse de novo. É na hora de vento soprar de contra que gosto de ver Ponciano de Azeredo Furtado, coronel por trabalho de valentia e senhor de pasto por direito de herança. (p. 268).

O narrador Ponciano utiliza o estratagema da *falsa proclamação da vitória* para argumentar tanto com o grupo quanto com o leitor, já que tais manifestações são diretamente expostas. É a partir do momento que Ponciano começa a experimentar a decadência financeira e as atitudes do antigo grupo adulator que ele utiliza um outro recurso: o de encolerizar os adversários utilizando palavras de baixo calão. Nesse caso específico, a escolha vocabular do coronel, é divulgada de forma clara: “De repente, voltei a falar na voz de curral que as educações e finuras da cidade tinham relegado como coisa sem préstimo” (p. 268). Desse modo, a *manipulação semântica*, um dos estratagemas utilizados por Ponciano, encontra vasta repercussão nos novos adjetivos encontrados para classificar o povo da cidade: cachorros, filhos de cadela, filhote de lobisomem, ladrões, gatunos, são alguns dos exemplos utilizados para designar os doutores, advogados, funcionários de bancos, etc... Para Dona Esmeraldina, atribui o pejorativo mais dolorido a ser utilizado: vaca. É importante perceber que ao assumir novamente a “voz de curral”, Ponciano apresenta a proximidade animalesca que resume a qualidade que atribui a essas pessoas. É também a utilização do chamado último estratagema, o 38º, quando então “nos tornamos pessoalmente ofensivos, insultuosos, grosseiros.”<sup>112</sup> A vitória nos foros sobre o

---

<sup>112</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Como Vencer um Debate sem Precisar Ter Razão*. p. 131

processo movido por Baltasar da Cunha, primo de D. Esmeraldina, é registrada por Ponciano:

“Uma segunda-feira a rixa subiu à apreciação final e foi cair na unha de juiz de fornada nova, que eu nem conhecia, de nome Perlingeiro de Sá Menezes. Numa penada, o doutor lavrou a sentença a meu favor e ainda destratou a acusação, condenada no rabo do processo a pagar as custas e outros caprichos da Justiça”(p. 280)

De volta ao Sobradinho, na parte final do romance, Ponciano tem consciência de sua derrota, mas não entrega a situação como tal:

Por causa das taxas e dízimos fui obrigado a voltar ao Sobradinho. Já não era sem tempo. As educações da cidade não comportavam mais o coronel do mato que eu era. Meus berros de pastos varavam longe, metiam medo.(p. 289)

Ou seja, há a derrota financeira, mas Ponciano desvia o assunto para a incompatibilidade comportamental entre a vida no campo e na cidade. O saldo apresentado ao leitor é positivo. Ao adentrar suas terras Ponciano continua a dialética da vitória: encontrando sua gente, Antão Pereira, Janjão Caramujo e Tutu Militão, apresenta uma performance de quem volta às origens para reerguer sua fortuna. A confusão que provoca ao perceber gente do governo cercando o Sobradinho pode ser avaliada como manifestação da loucura, mas também se presta como recurso de preservação da figura de poder. O coronel Ponciano argumenta como um guerreiro apresentando a proclamação da vitória sobre a tropa do governo. Tal imagem é cortada quando o coronel sente a agulhada no peito, que em tudo indica a morte de Ponciano. Entrando em espécie de transe, o coronel relata sua missão *post-mortem*: partir em confronto com o pai de todas as maldades. Essa última proclamação da vitória sobre os males de qualquer natureza fecha a narrativa numa espécie de círculo, ao fazer o leitor voltar ao início da narrativa e ter que aceitar que uma das possibilidades é a de estar acompanhando o relato de um morto. A esse novo desvio, um dos estratagemas mais utilizados por Ponciano, atribui-se a façanha do escritor em não terminar a narrativa do coronel Ponciano enquadrando-o na psicologia do fracasso financeiro e pessoal. Se a vida terrena de Ponciano terminou em derrota, o relato segue em um espaço magicizado movido pelo imaginário de seu protagonista. Nesse espaço, Ponciano segue guerreiro e vencedor, proclamando a vitória de sobrepor-se sobre as derrotas terrenas: “Embaixo da sela passavam os banhados, os currais, tudo que não tinha mais serventia para quem ia travar luta mortal contra o pai de tôdas as maldades.”(p. 304).

O trabalho de José Afonso de Sousa Camboim proporciona o reforço dessa visão valorativa sobre a linguagem do coronel Ponciano. No capítulo “A verbalização cômica em O Coronel e o Lobisomem” o autor registra:

Se abordássemos o coronel, por exemplo, estritamente com relação à sua fábula, aos seus dramas e ocupações, aos seus afazeres e pensares, às suas vivências e expectativas existenciais, teríamos talvez um personagem apenas ridículo – note-se bem: ridículo, não cômico. Teríamos um personagem – mais um – que simplesmente ganhou facilmente e perdeu mais facilmente ainda; que leva o tempo em contar as besteiras com que ocupa sua cabeça: galinho de rinha, lobisomem, surucucu, mulheres que não aparecem de fato, idas e vindas daqui para lá e de lá para cá, etc. Entretanto, quando se aborda a linguagem, que na verdade torna todas essas coisas meros pretextos, e quando se aborda a intenção subjacente ao discurso que se utilizou de tal linguagem, temos um outro personagem, e uma outra obra.<sup>113</sup>

A construção da narrativa ponciana pode ser agora observada a partir de outro foco: a do seu criador, que cuida de apresentar sob a ótica da leveza uma figura que poderia ser repulsiva, que cuida de espalhar pistas falsas sobre o tempo de narrativa a fim de pegar o leitor em desafio de conclusão.

### III – O narrador-autor

A teoria dos modos de Northrop Frye mostra, a partir da leitura da *Poética* de Aristóteles, a figuração do herói numa classificação que apresenta os deslocamentos desse herói a partir da força de ação. Tal força pode ser “maior do que a nossa, menor ou mais ou menos a mesma.”<sup>114</sup> Da primeira coluna, que apresenta o herói como superior, um ser divino, e a história sobre ele como um *mito*, a taxinomia segue, até a quinta coluna, colocando a narrativa ocidental caracterizada como estória romanesca ou *lendária*, modo *imitativo elevado*, modo *imitativo baixo* e, por último, o modo *irônico*. Frye conclui: “Examinando esse rol, podemos ver que a ficção européia, durante os últimos quinze séculos, desceu constantemente seu centro de gravidade, lista abaixo”<sup>115</sup>

A lei de descida apontada por Frye na teoria dos modos não é forçosamente uma lei de decadência, conforme direciona Paul Ricoeur:

<sup>113</sup> CAMBOIM, José Afonso de Sousa. *Língua Hilar Língua: Ensaio sobre o riso e a técnica da opacificação cômica na performance linguística de José Cândido de Carvalho*. Brasília: Bárbara Bela, 1999. p. 109

<sup>114</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 39

<sup>115</sup> Idem. p. 40

Em primeiro lugar, à medida que o sagrado da primeira coluna e o maravilhoso da segunda decrescem, vemos crescer a tendência mimética, sob a forma do mimético elevado, depois do mimético baixo, e aumentarem os valores de plausibilidade e depois de verossimilhança. (...) Ademais, em virtude da diminuição de poder do herói, os valores da ironia são liberados e têm livre curso.<sup>116</sup>

Tal raciocínio pode indicar uma outra possibilidade de interpretar a narrativa de *O Coronel e o Lobisomem*. A narrativa em primeira pessoa transfere para a figura do protagonista-narrador a responsabilidade de apresentação do relato. No entanto, o escritor está ali, presente, mesmo que o leitor pouco se dê conta dessa existência. A direção apontada por Paul Ricoeur pode ser produtiva ao se pensar em dois modos de narrativas presentes no romance: a do coronel Ponciano, que tenta puxar a narrativa para o sagrado da primeira coluna, e a do narrador José Cândido, que deixa pistas do sentido inverso, puxa a narrativa para a última coluna liberando o curso da ironia presente no cerne da obra.

Na tentativa de apresentar tal interpretação, é preciso separar o autor da voz narrativa utilizando o modelo utilizado por Umberto Eco em *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. Ao apresentar a idéia sobre autor modelo/autor empírico e leitor empírico/leitor modelo, Eco se utiliza, entre outros exemplos, da narrativa de Edgar Allan Poe *A Narrativa de Arthur Gordon Pym*. Só para lembrar: o que Umberto Eco entende por leitor modelo é “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”<sup>117</sup>. O texto envia sinais para esse tipo ideal de leitor. Da mesma forma, o autor modelo apresenta, digamos, uma consciência construtiva do tipo ideal de leitor. A retomada do exemplo de narrativa apresentada por Eco justifica-se pela semelhança inicial entre tal texto e a obra de José Cândido. O autor empírico é José Cândido, o autor modelo é Ponciano. Umberto Eco apresenta uma espécie de quadro ou esquema que coloca, num primeiro momento, Poe com o autor empírico da obra e Pym como autor modelo. Para complementar as várias possibilidades, Eco continua apresentando o esquema, modificando o lugar de autor empírico e autor modelo. A semelhança de modelo de narrativa entre a obra exemplificada por Eco e a que trabalho pára por aqui. O quadro apresentado por Eco funciona, portanto, nesse sentido: o autor empírico idealizador do romance intitulado *O Coronel e o Lobisomem* é José Cândido, jornalista, nascido em Campos dos Goitacazes. O autor modelo é Ponciano de Azeredo Furtado, o coronel, que apresenta como subtítulo a

<sup>116</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II, p. 29

<sup>117</sup> ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 15



obra os “Deixados do Oficial, Superior da Guarda Nacional, Ponciano de Azeredo Furtado, natural da Praça de Campos dos Goitacazes”. Ponciano é o narrador que tenta convencer seu leitor. Ou melhor, seu leitor ideal estaria prestes a ler a verdadeira história heróica de um coronel de patente. O autor empírico, no entanto, deixa pistas, como já foi comentado nesse trabalho, da graça de seu personagem. Na briga de entre os dois autores, Ponciano puxando sua narrativa para aproximá-la do herói sagrado, primeira coluna da teoria dos modos de Frye, José Cândido puxando para a última, da ironia, a narrativa encontra seu ponto de equilíbrio. Seria mais uma história de decadência rural, mas não é.

A definição de modo irônico na classificação de Frye é até desconsoladora, uma vez que coloca a figura do herói como “inferior em poder ou inteligência a nós mesmos, de modo que temos a sensação de olhar de cima uma cena de escravidão, malogro ou absurdez”<sup>118</sup>. A intenção aqui é mostrar que o uso da ironia apresenta-se de forma mais complexa partindo-se da idéia da duplicidade, como já foi apresentado anteriormente, e também guiar-se pela sugestão de que os autores, tal como num cabo de guerra, tentam puxar a sua própria narrativa, cada qual para o modo ou mais elevado ou mais baixo, proporcionam a tensão narrativa. De maneira geral a ironia consiste em “dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender”<sup>119</sup>. A ironia funciona como processo de aproximação de dois pensamentos, situando-se no limite entre duas realidades. Essa noção de balanço é a sua característica básica, tendo-se em vista a estrutura<sup>120</sup>. Para pensar como a ironia “acontece” no trabalho aqui enfocado utilizo algumas observações de Linda Hutcheon ao lidar com o assunto. Como o trabalho da autora visa entender “como e por que a ironia é usada e entendida como uma prática ou estratégia discursiva e começar a estudar as conseqüências tanto de sua compreensão quanto de seu malogro”<sup>121</sup>, a utilização dos exemplos apresentados são mais amplos alcançando um meio de comunicação maior. Um dos exemplos utilizados para a apresentação da discussão é a exposição de um museu que visava refletir a questão da colonização na África.

O aproveitamento do estudo de Linda Hutcheon, portanto, ficará restrito às reflexões sobre os processos de interpretação da ironia, ou seja, como a ironia acontece: “a

<sup>118</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 40

<sup>119</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 295

<sup>120</sup> Idem

<sup>121</sup> HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000. p. 18

ironia não é ironia até que seja interpretada como tal – pelo menos por quem teve a intenção de fazer ironia, se não pelo destinatário em mira”<sup>122</sup>. Desse modo, é a partir de uma intenção, no caso do autor, e uma interpretação, por parte do destinatário, que é possível classificar determinada obra como irônica. Os elementos que temos, portanto, para classificar a obra *O Coronel e o Lobisomem* como irônica, num determinado sentido, é pensar que a narrativa, aos moldes regionalistas, conta a história de um coronel que trilha o caminho da decadência por conta de transformações sociais e econômicas. Como o narrador é o próprio coronel, este tenta ludibriar e seduzir o leitor, contando a sua história como se ele representasse um grande herói, desencantador de entidades mágicas e conquistador de mulheres. Essa via de mão dupla da narrativa, pensando agora no autor José Cândido, promove a questão da ironia, quando ele deixa pistas de que seu personagem é um grande aproveitador das oportunidades que venham a promovê-lo como herói local e que, dando sequência à narrativa *post-mortem*, desvia o traço trágico próprio das narrativas regionalistas, que geralmente apresentam como tema a rusticidade do homem do sertão frente aos seus medos e às forças externas que o destroem. Retomando a teoria de Paul Ricoeur sobre a tríplice mimese, que representam referência, criação e dinamismo, enfoco a questão do dinamismo que acontece a partir da leitura da obra. É a interpretação da obra *O Coronel e o Lobisomem* em contraste com a narrativa regionalista que promove uma possibilidade de leitura identificada como irônica. Deslocada para o tempo presente, tal leitura alcança uma nova dimensão ao se pensar em coincidências de época como a implantação da ditadura, ocorrida no mesmo ano de edição do livro, que marcará duramente os anos seguintes. Talvez esse seja um dos motivos para que a leitura sugerida por José Cândido não tenha alcançado uma vertente mais produtiva tanto na crítica como na valorização de textos que retomam o riso como via discursiva. Os anos seguintes ao do início da ditadura acabaram por destacar a chamada literatura de resistência que enfoca, mais uma vez, a figuração da nacionalidade pela via séria como sugeria a dureza do período.

Ao utilizar a ironia para coroar a narrativa regionalista, José Cândido confirma a *humanidade do homem*, como bem conceitua Antonio Candido no ensaio “A Literatura e a

---

<sup>122</sup> HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. p. 22

Formação do Homem”<sup>123</sup>. Nesse ensaio Candido apresenta a relação entre estrutura e função e observa como o estudo sobre a literatura sempre prestigiou a estrutura em relação à função. Mais adiante, Antonio Candido estabelece a discussão sobre estrutura e função para enfocar a literatura no Brasil, pensando no papel da literatura num país em formação. A produção literária no Brasil carrega essa característica de formação por acabar oscilando entre os modelos europeus, trazidos pelos colonizadores, e a valorização dos aspectos locais, numa tentativa de criar as suas próprias características. Movimentos como o Arcadismo (séc. XVIII) e o Indianismo (séc. XIX) são exemplos dessa oscilação.

Ao enfocar a temática do Regionalismo, o crítico observará dois movimentos: o uso da artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país, exemplificado na obra de Coelho Neto; como instrumento de transformação da língua e revelação de autoconsciência do país, exemplificado na obra de Simões Lopes Neto. Tais aspectos apontados pelo crítico são coerentes pois o movimento estabelece “uma curiosa tensão entre tema e linguagem”<sup>124</sup> O Regionalismo teve a sua época de maior expressão, principalmente no conhecido romance de 30, mas como lembra Antonio Candido:

Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita.<sup>125</sup>

Desse modo, o romance *O Coronel e o Lobisomem* pode representar o regionalismo tardio, mas encontra solução inusitada para a tensão entre tema e linguagem. O trecho do ensaio em destaque ainda lembra que tal modo de expressão na literatura brasileira ainda pode renovar-se exatamente pela realidade social do país.

José Cândido de Carvalho apresenta uma obra regionalista que renova a tensão entre linguagem e tema, mas é também produtiva ao se pensar em estrutura e função, a partir das observações do texto de Antonio Candido. As possibilidades apresentadas como interpretação da figura ora grotesca, ora encantadora da personagem Ponciano que se destaca como expressão de uma época, mas atualiza-se por aproximar-se do leitor como leitura produtiva, capaz de sustentar várias abordagens. A linguagem e o foco do

<sup>123</sup> CANDIDO, Antonio. A Literatura e a Formação do Homem. In: \_\_\_\_\_. *Textos de Intervenção*. São Paulo. Duas Cidades, 2002.

<sup>124</sup> CANDIDO, Antonio. A Literatura e a Formação do Homem. p. 87

<sup>125</sup> Idem. p. 92

personagem, em primeira pessoa, proporciona essa proximidade com o leitor. Como apresenta Antonio Candido em outro trecho de seu ensaio, sobre a questão da dualidade inevitável na expressão da produção regionalista:

O autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização. Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão de realidade.<sup>126</sup>

A reprodução de um trecho tão longo serve para lembrar duas questões importantes sobre o romance de José Cândido de Carvalho: de que a adaptação da linguagem já havia encontrado uma grande via de renovação em José Lins do Rego, Graciliano Ramos e, mais tarde, Guimarães Rosa, portanto não se está tentando mostrar que José Cândido representa a figura de um detentor de tal convenção; de que o aproveitamento da linguagem renovou-se por utilizar, entre outros recursos, o uso da ironia que apresenta de maneira inesperada a decadência de um coronel e seu tempo. O próprio título desloca o leitor para um universo a princípio diferenciado da dureza de tema e narrativa recorrentes no romance regionalista. A utilização das superstições e crenças populares, das figuras magicizadas, da naturalidade da relação entre homens e animais, promove o equilíbrio entre os dois narradores ou autores, para manter fidelidade à proposta de Umberto Eco evocada páginas atrás, como tentativa de interpretação do discurso na obra, destaca a figura de Ponciano como um derrotado de uma época, por forças maiores que obviamente não conseguirá vencer, no entanto, desvia o centro de sua batalha para entidades mágicas, aproximando-se assim do trágico. O tom da obra, como já foi destaque nesse trabalho, não é esse. Pensando-se na circularidade contida na obra, o Coronel segue agora com figura mítica, humanizada por seu rol de derrotas e pela loucura que o domina, eternizado heroicamente em sua própria história como um guerreiro que não tem tréguas em sua batalha. Da situação inicial do Coronel com o lobisomem, o narrador desloca sua personagem para a mesma categoria: ao final, o Coronel é como um lobisomem: figura

---

<sup>126</sup> CANDIDO, Antonio. A Literatura e a Formação do Homem. p. 92

mágica que se desloca de um espaço mágico para o mundo real do homem, nesse caso, o leitor.

A obra *O Coronel e o Lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, apresenta nuances que serão reconhecidas como características do romance pós-moderno. Não é um inovador no sentido de apresentar uma obra absolutamente transgressora, mas essa obra, assim como seus contos, trazem alguns pontos ainda não de todo destacados no estudo da literatura brasileira. O ensaio de Silviano Santiago “O narrador pós-moderno” apresenta esse novo narrador como aquele que “quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador.” A hipótese é lançada em oposição à idéia de incomunicabilidade apresentada por Walter Benjamim ao caracterizar os três estágios evolutivos por que passa a história do narrador: o narrador clássico, que tenta passar experiência ao seu ouvinte; o narrador de romance, cuja função é buscar objetividade; o narrador jornalista, que só transmite informação. O texto é voltado para a questão do narrador pós-moderno pensando na literatura mundial, nas narrativas pós-guerra, nos movimentos culturais da década de 60. Portanto, não há pretensão de aproximar todas essas questões para trabalhar a figura do autor da obra aqui enfocada. A proximidade dá-se pela coincidência de época e de cabíveis interferências: José Cândido de Carvalho é um exemplo de escritor cujo aprendizado na escrita deu-se pela via do jornalismo, sua experiência de vida aproximou-o do convívio do comércio de açúcar, da qual seu pai fazia parte, tanto que declara na abertura da quinta edição de *O Coronel e o Lobisomem*: “Comecei com jeito de grandeza. Meu ideal era ser usineiro, viver no último andar de trezentos mil sacos de açúcar.(...) como esse subideal também não veio, tratei de escrever para os jornais da minha terra.” Da experiência e do olhar que soube lançar sobre a realidade, José Cândido constrói seu coronel decadente em vias de lirismo. Registra Silviano Santiago em um trecho do ensaio citado: “As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encarar.”<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-Moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

A maneira diferente de encarar é o que faz a forma romanesca permanecer como manifestação artística. Afinal é a posição do narrador que foi modificada, uma vez que ensaios que tratam do assunto expõem a discussão sobre a modernidade e o surgimento de novas formas de manifestação da cultura como a fotografia e o cinema, previam uma espécie de esgotamento ou mesmo morte da forma romanesca. Ao apresentar esse assunto Adorno observa que a forma romanesca, a princípio, buscava sugerir o real, ao passo que o romance contemporâneo busca a representação da essência:

Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo.

[...]

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais.<sup>128</sup>

Dessa forma, lembrando que não há pretensão de apresentar o romance analisado como exemplo de narrativa pós-moderna em todos os aspectos possíveis, o romance *O Coronel e o Lobisomem* é uma obra representativa por possibilitar diálogos frutíferos com trabalhos que lidam com a forma romanesca. As particularidades dessa narrativa, como a ironia, o cômico, o mágico, apresentam ecos dessa nova posição do narrador que enriquece e renova a narrativa romanesca no Brasil. A captura da essência da personagem Ponciano articula-se, portanto, nessa via de mão dupla que gera uma narrativa de traços irônicos, apresentando ao leitor a possibilidade de reconhecer e atualizar a figura do coronel decadente. É exatamente a tentativa de Ponciano em tentar se mostrar como um herói ao seu leitor que, junto ao traço da derrota, promove ao mesmo tempo a individualidade imperfeita do homem e a universalidade humanitária que o acompanha.

---

<sup>128</sup> ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura*. São Paulo: Duas Cidades, 2003. pág. 57-58

#### IV – O tempo na narrativa ponciana

O longo trecho da abertura do relato de Ponciano<sup>129</sup> exemplifica, como já foi mencionado, o modo como a narrativa está estruturada: a obra abre em relato de estilo autobiográfico em que Ponciano anuncia posição social e econômica, apresenta a autoavaliação como sujeito estudado e marca sua presença como sujeito dominador. Em seguida à apresentação do trecho citado, está o texto de Dacanal<sup>130</sup> que apresenta a idéia de “dois planos nítidos” que asseguram o tipo da narrativa em *O Coronel e o Lobisomem*: a apresentação de Ponciano e o deslocamento (*flash-back*) para contar a sua história em ordem cronológica, isto é, até o final da narrativa quando o leitor se dá conta de um tipo de relato de um morto ou de autobiografia. Nesse sentido a obra foge à linearidade e não retorna ao segundo plano mencionado pelo ensaio de Dacanal.

As interpretações possíveis sobre a escolha narrativa e o modo de abertura do relato, que apresenta ao leitor uma espécie cômica de herói, já foi trabalhada no sentido de se observar o caráter dúbio do tipo de narrativa apresentada pelo romance sobre a possibilidade de interpretar tal narrativa como irônica.

A tentativa de discussão, agora, focaliza o tempo da narrativa ponciana mais detidamente. A tentativa de se buscar a essência ao invés de tentar representar o realismo inclui a questão do tempo que, já de início, apresenta a complexidade da qual somente o encadeamento dos fatos do enredo não dá conta. A época da aparição do romance, como forma romanesca, está vinculada à idéia da cronometria do trabalho e da produção. No decorrer dos séculos, a questão do tempo encontrou diferentes maneiras de ser apresentado na narrativa romanesca: “No romance do século XIX, predominaria a temporalidade cronológica, que os textos de Balzac ilustram”<sup>131</sup>, registra Benedito Nunes sobre a questão do tempo e a forma romanesca. No mesmo capítulo do ensaio, o autor lembra com Machado de Assis, comparando-se aos grandes mestres do romance mundial, ousou

---

<sup>129</sup> Apresentado nesse trabalho na página 79-80.

<sup>130</sup> Idem. p. 80.

<sup>131</sup> NUNES, Benedito. A Desenvoltura Temporal do Romance. In: \_\_\_\_\_. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1995. p. 50

registrar a fugacidade do tempo em obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

Especificamente sobre os chamados romances de fluxo de consciência, a discussão sobre a realidade temporal apresenta-se como foco da discussão, uma vez que o cerne do enredo passou a ser a consciência individual:

Seja que se o considere o pivô de uma revolução da forma romanesca ou o ponto de maturação artística do romance, o certo é que depois do realismo naturalista, inclusive psicológica, da segunda metade do século XIX, que procurou legitimar a ficção pela verossimilhança das situações, fundada no conhecimento de leis naturais, o centro mimético na consciência individual exigiu a compreensão introspectiva do personagem e a vivência dos acontecimentos exteriores.<sup>132</sup>

Reforçando a tentativa de interpretação do romance aqui focalizado: *O Coronel e o Lobisomem* é uma obra que tem como tema a decadência da figura do proprietário rural, representante da elite e da força militar numa determinada época no Brasil. Por ser um relato de estilo autobiográfico, tal história apresenta uma estrutura memorialística na qual o narrador seleciona acontecimentos e filtra a fala dos demais personagens para assegurar seu posicionamento de narrador heróico. Ponciano não quer apresentar ao mundo do leitor uma história de coronel decadente, ele mostra as impressões existenciais vivenciadas a partir do seu ponto de vista sobre a situação, articulando-as para firmar seu posicionamento de figura superior aos demais e às situações que o levam à derrota financeira. O narrador-autor é quem faz a mediação, tornando a obra de caráter dúbio e irônico.

Partindo da reflexão sobre o tempo a partir do livro XI das Confissões de Santo Agostinho e articulando com a Poética de Aristóteles, Paul Ricoeur trata, nos três tomos de sua obra *Tempo e Narrativa*, da configuração do tempo na composição narrativa: “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo: em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”<sup>133</sup>. Essa primeira parte do estudo de Ricoeur concentra-se na avaliação histórica e filosófica das duas obras usadas como base para a discussão da questão do tempo e da narrativa. Em alguns capítulos, Paul Ricoeur trata especificamente do discurso sobre o

<sup>132</sup> NUNES, Benedito. A Desenvoltura Temporal do Romance. p. 56

<sup>133</sup> RICOEUR, Paul. O Círculo entre Narrativa e Temporalidade. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. p. 15



tempo nas narrativas de ficção, que será aproveitado para construir uma possível articulação com o romance *O Coronel e o Lobisomem*.

Paul Ricoeur justifica a utilização do conceito *variações imaginativas* para a narrativa de ficção na quarta parte do trabalho – o tempo narrado – pensando na comparação, possível somente nessa altura do estudo, entre as experiências ficcionais e as narrativas históricas que se apresentam como ‘reinscrição do tempo fenomenológico sobre o tempo cósmico’<sup>134</sup>. O autor ressalta que ‘a característica mais visível, mas não necessariamente a mais decisiva, da oposição entre tempo fictício e tempo histórico é a libertação do narrador’<sup>135</sup>.

A libertação do narrador torna possível a criação de personagens irreais que têm uma experiência irreal do tempo no sentido em que as marcas temporais dessa experiência não exigem vinculação à única trama espaço-temporal constitutiva do tempo cronológico. Desse modo, o tempo da narrativa ficcional está livre das coerções que exigem revertê-lo ao tempo do universo.

Outra questão que reforça esse aspecto da obra ficcional pode relacionar, à sua maneira, a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão de mundo. Uma obra ficcional, como por exemplo *O Coronel e o Lobisomem*, fornece referências cronológicas que localiza o leitor ao tempo em que a história poderia ter acontecido. Não há datas, mas a referência à criação das primeiras usinas de cana de açúcar naquela região do estado do Rio de Janeiro, assim como a marca da decadência do coronelismo, configurada na imagem da personagem principal, cobre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX. Essa informação só pode ser articulada no final da narrativa, quando Ponciano, relatando sua experiência de narrador morto, informa estar na ‘beira dos sessenta’ (p. 301). É a única informação fixa sobre temporalidade. A outra questão narrativa é a da localização da intriga pelo narrador-autor focalizando-a no tempo histórico da implantação das usinas açucareiras em Campos dos Goitacazes. Vale lembrar que a obra é publicada na década de 1960, coincidentemente um tempo histórico conturbado. A expressão de um tempo reconhecido historicamente só funciona, por outro lado, pelo reconhecimento histórico do leitor. Mas isso é uma discussão para mais tarde. A referência

<sup>134</sup> RICOEUR, Paul. A ficção e as Variações Imaginativas Sobre o Tempo. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo III, p. 217

<sup>135</sup> Idem. p. 218

cronológica, segundo Paul Ricoeur, engana se se concluísse que ela arrasta o tempo da ficção para o espaço do tempo histórico: ‘Dá-se o contrário. Do simples fato de que o narrador e seus heróis são fictícios, todas as referências e acontecimentos históricos reais são despojadas de sua função de representância relativamente ao passado histórico e obedecem ao estatuto irreal dos outros acontecimentos.’<sup>136</sup>

A leitura da obra, no caso o romance aqui trabalhado, acaba por criar a presentificação da narrativa, uma vez que seu personagem relata sua história referindo-se a um tempo histórico mas não inserido no tempo real cósmico e no tempo do calendário ou do relógio.

Na primeira parte da obra *Tempo e Narrativa*, sobre a discussão do tempo a partir do estudo do livro de Santo Agostinho, Paul Ricoeur apresenta a questão do tríplice presente, formulada pelo bispo: ‘O presente do passado é a memória, o presente do presente é a visão (...), o presente do futuro é a espera’<sup>137</sup>. O tríplice presente assim exposto, presente passado – memória; presente presente – visão; presente futuro – espera, pode servir como possibilidade de articular o tempo de narração da personagem Ponciano, pensando-se na própria estrutura da obra. O relata que se inicia com a apresentação “A bem dizer sou Ponciano (...) herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas (...).” articula-se com a visão de uma figura ainda atuante (tempo presente), para em seguida, apropriar-se do discurso memorialístico (presente passado), utilizado até o final da narrativa. A parte final fecha a exemplificação da articulação com o tríplice presente: o futuro – espera – pelo tempo verbal escolhido na declaração ‘Embaixo da sela passavam os banhados, os currais, tudo que não tinha mais serventia para quem *ia travar* luta mortal contra o pai de todas as maldades.’(p. 304). O trabalho de Paul Ricoeur sobre o tempo e a narrativa parte da idéia de que o tempo é humano à medida que se articula de um modo narrativo.

A tríplice mimese – prefiguração, configuração e refiguração – correspondem ao tempo da ação, o de invenção (ou armação da intriga) e o tempo da leitura. Daí também ter-se a noção de ‘tempo levado para contar e tempo das coisas contadas’ articulam -se com

---

<sup>136</sup> RICOEUR, Paul. A ficção e as Variações Imaginativas Sobre o Tempo. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. p. 220

<sup>137</sup> RICOEUR, Paul. As Aporias da Experiência do Tempo – O Livro XI das Confissões de Santo Agostinho. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. p. 28

a mimese III, que é o tempo da leitura. A experiência fictícia do tempo tem como horizonte o mundo imaginário que “continua sendo o mundo do texto”<sup>138</sup>. Só o confronto entre o mundo do texto e o mundo da vida do leitor levará a problemática da configuração narrativa a se transformar na da refiguração do tempo na narrativa. Desse modo, a experiência fictícia do tempo narrado na obra *O Coronel e o Lobisomem* proporciona a seguinte situação: pode ser um relato de um morto, pelo tom final da narrativa, que apresenta uma projeção circular pois a figura que narra parece voltar ao início do texto para recontar: “à bem dizer, sou Ponciano”, presentificando o momento da narrativa a ser contada que cobre a vida da personagem, cobrindo uma época de mais ou menos 60 anos. O tempo do calendário, no romance, está demarcado pelas estruturas naturais como a chuva, a seca, o inverno e o verão: “correu o tempo de um mês, choveu nos currais” (p. 32) “Ano de vento e chuva passaram por cima da morte da onça.”(p.62) “em mês de andorinha e depois em tempo de inverno”(p.150) “mês de cidade tem mil pés, corre ligeiro, de parelha com o vento.”(p.195) O leitor colhe as pistas para acompanhar a autobiografia do coronel, mas só completa essa noção de tempo ao contrastar com a experiência comum do tempo real. Além disso, Ponciano narra para não ser esquecido. A articulação da memória e da leitura proporciona uma outra experiência apresentada por Paul Ricoeur sobre a problemática da discussão entre tempo e narrativa: a criação do mito.

A ficção não se limita a explorar sucessivamente, por meio de suas variações imaginativas, os aspectos da concordância discordante ligadas à constituição horizontal do fluxo temporal, depois, as variedades de concordância discordante ligadas à hierarquização dos níveis de temporalização, e, enfim as experiências-limites que demarcam os confins do tempo e da eternidade. A ficção tem, além disso, o poder de explorar uma outra fronteira, a dos confins a fábula e o mito.<sup>139</sup>

Desse modo, a obra fictícia *O Coronel e o Lobisomem*, por tratar-se de um texto que apresenta uma variação imaginativa de um determinado assunto conhecido historicamente, desloca-se, pela organização temporal organizada para contar a história de coronel em decadência, para a categoria do mito para destacar a questão do tempo. A história de Ponciano passa então da ressonância física de uma experiência prática para a psicológica, ao se pensar na discussão apresentada pela narrativa em primeira pessoa, até ater-se em uma configuração de um ser que paira sobre a situação narrada. É só lembrar das

<sup>138</sup> RICOEUR, Paul. A Experiência Temporal Fictícia. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. p 181.

<sup>139</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. p. 231

últimas linhas da narrativa de Ponciano, que termina pairando literalmente sobre as nuvens, por cima dos arvoredos. Ponciano eterniza-se como as figuras magicizadas que ele mesmo apresentou e mostrou ter uma relação de interlocução muito mais produtiva do que a maioria das personagens com a qual convive: o galo Vermelho conversa e entende Ponciano adquirindo até mesmo a patente de capitão; a sereia propõe casamento ao Coronel; o lobisomem pede clemência justificando-se por ser um simples funcionário do governo. Desse modo, a figura gigante, linguaruda e invencioneira de Ponciano está mais próxima dessas figuras do misticismo popular que sobrevivem ao mundo da praticidade, eternizando-se através das narrativas orais. Ponciano, figura que narra a própria saga camuflada em covardia, adianta-se ao recorrer ao recurso da narrativa *post-mortem*, dando livre percurso à sua fama de valentia. A espera, que é proporcionada pela relação do presente-futuro, fecha a narrativa fazendo com que o tempo de Ponciano seja eternizado. Ponciano torna-se, de certa maneira, próximo às figuras míticas que cercam sua narrativa. Prova disso é a fala do menino-anjo que fecha um dos últimos diálogos do texto: “ – Lá vai o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado em sua mulinha de desencantar lobisomem. Vai para a guerra do Demônio, que o coronel não tem medo de nada” (p. 303). Ponciano irá realizar façanhas, fora do tempo mortal, dos relógios, do calendário.

Os jogos com o tempo, na narrativa do Coronel Ponciano, são aqui interpretados como elementos para a constituição da configuração do mito que o narrador em primeira pessoa constrói. O final da narrativa, que apresenta uma organização circular, fecha a obra em tom de fuga corporal da figura da personagem. Como passa a fazer parte da ordem das entidades e por continuar a sua história pessoal, Ponciano eterniza-se pelo registro de tal relato. A humanidade de Ponciano deve ser avaliada por um outro ângulo pelo leitor: é um narrador, nada confiável, que tenta contar uma história recheada de tiradas heróicas. O leitor não se engana, mas simpatiza com o coronel. Desse modo percebe o tema da derrota, que corre como plano de fundo da narrativa, mas reconhece a vitória construída ironicamente pelo narrador a fim de eternizar o seu personagem em falastrão e invencioneiro como uma figura mítica que passará a povoar o imaginário local.

Ponciano narra para evitar o esquecimento. A preservação da memória é estabelecida através da narrativa, pois as narrativas ficcionais, principalmente as que lidam com a questão do tempo, estendem-se sobre o tempo mortal e mundano, oferecendo um

modelo de eternidade. Segundo Paul Ricoeur: ‘elas oferecem à imaginação um vasto campo de possibilidades de eternização, que só têm um traço em comum, o de estarem acopladas à morte.’<sup>140</sup> Ponciano oferece um modelo de eternidade: moldado ao mundo das figuras magicizadas pode contar sua fábula sobre o tempo, o tempo eterno em que será sempre o Coronel Ponciano dos ermos, falastrão e corajoso, sempre em luta com alguma entidade superior à humana.

---

<sup>140</sup> RICOEUR, Paul. A Ficção e as Variações Imaginativas Sobre o Tempo. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. p. 237.

## CONCLUSÃO

A obra de José Cândido de Carvalho representa uma inovação na conhecida temática rural presente em várias épocas na produção literária brasileira, destacando-se o advento do romance de 30. O termo inovação rege a leitura aqui proposta, uma vez que a figura do coronel Ponciano e sua gente, circulam em várias categorias, desde a proximidade com a apresentação de brasilidade – o coronel como figura de uma determinada época em que progresso e cultura arcaica se encontram – até a representação via linguagem inovada pela percepção da enunciação em primeira pessoa. O mundo mágico do coronel destaca figuras que atravessam a categoria de representação de traço cultural para a funcionalidade da própria lógica da narrativa proposta. Tal proposta possibilita o destaque da figura do lobisomem que passa a representar o mundo do coronel em estágios como o estado mental e a configuração do medo.

Equilibrando os mundos possíveis, para manter a terminologia de Julio Jeha, José Cândido transforma a própria figura do coronel em mito que o personagem aspira para si mesmo ao organizar a narrativa de modo que a configuração do herói se perpetue. As estratégias do Coronel para a permanência da invencibilidade, em variadas questões, são tão fortes que é possível destacar o recurso da linguagem apresentada a partir de estratégias filosóficas.

Com os temas aqui propostos, a idéia é apresentar um estudo que mostra a obra ficcional de José Cândido de Carvalho como fonte rica para várias interpretações. Alguns temas, como já foi registrado, ficaram fora do foco de pesquisa, assim como o aprofundamento da análise sobre a produção dos contos que foram registrados nesse trabalho como apoio para a interpretação dos romances. A idéia final é a de que há vários caminhos a serem explorados, tanto sobre a temática rural como sobre a temática do registro de mundo provinciano, cenário da ficção de José Cândido. Também a experiência do trabalho do autor como jornalista pode proporcionar um trabalho enriquecedor. Uma das tentativas é fazer com que a obra ficcional de José Cândido de Carvalho possa ser apresentada também como um exemplo da narrativa que utiliza o veio do riso, resgatado a partir de obras como *Memórias de um Sargento de Milícias* que mistura, como registra

Antonio Candido: “as pretensões das ideologias no balaio da irreverência popularesca.”<sup>141</sup> O crítico confirma que o traço da comicidade foge às esferas sancionadas da norma burguesa encontrando a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. A figura de Pedro Malasarte representa essa manifestação no nível folclórico, ligando-se a Gregório de Matos, e reaparecendo de modo periódico até alcançar o Modernismo com suas expressões máximas, *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*. A obra ficcional de José Cândido certamente pertence ao entrocamento dessa linha, para lembrar a expressão usada por Antonio Candido, representando uma linha de produção ficcional ainda pouco focalizada pela crítica literária brasileira.

---

<sup>141</sup> CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 52-53

## ANEXOS – OS CONTOS DE JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO

CADA CRIME TEM O DELEGADO QUE MERECE<sup>142</sup>

O delegado Gegê Rosa chegou na comarca de Bom Retiro de Assunção recoberto de fama e escama. De sua competência falavam maravilhas. Conhecia criminosos até pelo modo de andar. Era olhar e remeter para a cadeia. Botavam uma fileira de suspeitos e Gegê não perdia um. Apontava e dizia.

- Esse é, esse não é.

Quando o povinho da paróquia viu Gegê Rosa passar pela Rua da Sagração e atrás de Gegê, em lombo de mula, aquela maquininha preta, tremeu nas aduelas. Bentinho do Queimado, que não agüentava o parágrafo mais mimoso do Código Penal, botou a boca no vento:

- É maquininha de extrair confissão. Sujeito que cair naquela desgraça fala mais que papagaio. Conta o que fez e o que não fez. Fala até língua de alemão.

De fato, não ficou crime de roubo de cavalo ou morte de homem em Bom Retiro de Assunção que não fosse passado a limpo por Gegê Rosa. O xerife, feliz do seu ofício, dizia babado em gozo:

- Para cada crime já tenho quatro autores. Ou mais. É botar o suspeito diante da máquina e o suspeito desembucha que é uma beleza! Não há nada como o progresso. Desde que municei a delegacia de Bom Retiro de Assunção dessa inventoria, que tudo corre a contento. Era uma máquina de escrever. A primeira que chegava em Bom Retiro de Assunção.

DEMOCRACIA SEM CORREÇÃO MONETÁRIA<sup>143</sup>

Ambrozino Neves ao tomar posse no cargo de prefeito de Areal, em discurso bem modelado, com voz embargada e copo de água, disse que fazia questão de ser criticado. E no último furo de entusiasmo:

- Quero ser criticado. Faço questão de ser criticado. Meu gabinete está sempre aberto à essa prática democrática.

No dia seguinte, Tomé Ariosa, escrevente da municipalidade, caiu na asneira de dizer que Ambrozino Neves tinha inaugurado a administração com um pequeno engano:

- Dispensou um funcionário de trinta anos de repartição. Não pode.

Ambrozino não conversou. Com o auxílio de dois primos fez o nariz do pobre Ariosa virar sucata. E sobre essa sucata deixou essa frase:

- Corrigi a democracia dele a poder de bofetões na raiz da cara.

PORQUE LULU BERGANTIM NÃO ATRAVESSOU O RUBICON<sup>144</sup>

Lulu Bergantim veio de longe, fez dois discursos, explicou por que não atravessou o Rubicon, coisa que ninguém entendeu, expediu dois socos na Tomada da Bastilha, o que também ninguém entendeu, entrou na política e foi eleito na ponta dos votos de Curralzinho Novo. No dia da posse, depois dos dobrados da Banda Carlos Gomes e dos versos atirados no rosto de Lulu Bergantim pela professora Andreлина Tupinambá, o novo prefeito de Curralzinho sacou do paletó na vista de todo mundo, arregaçou as mangas e disse:

— Já falaram, já comeram biscoitinhos de araruta e licor de jenipapo. Agora é trabalhar!

E sem mais aquela, atravessou a sala da posse, ganhou a porta e caiu de enxada nos matos que infestavam a Rua do Cais. O povo, de boca aberta, não lembrava em cem anos de ter acontecido um prefeito desse porte. Cajuca Viana, presidente da Câmara de Vereadores, para não ficar por

<sup>142</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.p. 42-43

<sup>143</sup> *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. p. 34

<sup>144</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 137-139



baixo, pegou também no instrumento e foi concorrer com Lulu Bergantim nos trabalhos de limpeza. Com pouco mais, toda a cidade de Curralzinho estava no pau da enxada. Era um enxadar de possessos! Até a professora Andreлина Tupinambá, de óculos, entrou no serviço de faxina. E assim, de limpeza em limpeza, as ruas de Curralzinho ficaram novinhas em folha, saltando na ponta das pedras.

E uma tarde, de brocha na mão, Lulu caiu em trabalho de caiação. Era assobiando "O teu-cabelo-não-nega, mulata, porque-és-mulata-na-cor" que o ilustre sujeito público comandava as brochas de sua jurisdição. Lambuzada de cal, Curralzinho pulava nos sapatos, branquinha mais que asa de anjo. E de melhoria em melhoria, a cidade foi andando na frente dos safanões de Lulu Bergantim. Às vezes, na sacada do casarão da prefeitura, Lulu ameaçava:

— Ou vai ou racha!

E uma noite, trepado no coreto da Praça das Acácias, gritou:

— Agora a gente vai fazer serviço de tatu!

O povo todo, uma picareta só, começou a esburacar ruas e becos de modo a deixar passar encanamento de água. Em um quarto de ano Curralzinho já gozava, como dizia cheio de vírgulas e crases o Sentinela Municipal do "salutar benefício do chamado precioso líquido". Por força de uma proposta de Cazuzza Militão, dentista prático e grão-mestre da Loja Maçônica José Bonifácio, fizeram correr o pires da subscrição de modo a montar Lulu Bergantim em forma de estátua, na Praça das Acácias. E andava o bronze no meio do trabalho de fundição quando Lulu Bergantim, de repente, resolveu deixar o ofício de prefeito. Correu todo mundo com pedidos e apelações. O promotor público Belinho Santos fez discurso. E discurso fez, com a faixa de provedor-mor da Santa Casa no peito, o Major Penelão de Aguiar. E Lulu firme:

— Não abro mão! Vou embora para Ponte Nova. Já remeti telegrama avisativo de minha chegada.

Em verdade Lulu Bergantim não foi por conta própria. Vieram buscar Lulu em viagem especial, uma vez que era fugido do Hospício Santa Isabel de Inhangapi de Lavras. Na despedida de Lulu Bergantim pingava tristeza dos olhos e dos telhados de Curralzinho Novo. E ao dobrar a última rua da cidade, estendeu o braço e afirmou:

— Por essas e por outras é que não atravessei o Rubicon!

Lulu foi embora embarcado em nunca-mais. Sua estátua ficou no melhor pedestal da Praça das Acácias. Lulu em mangas de camisa, de enxada na mão. Para sempre, Lulu Bergantim.

## Bibliografia

### Ficção

CARVALHO, José Cândido de. *Se eu Morrer Telefone para o Céu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

\_\_\_\_\_. *Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

\_\_\_\_\_. *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971

\_\_\_\_\_. *Olha para o Céu, Frederico!* Rio de Janeiro: José Olympio, 1974

\_\_\_\_\_. *Porque Lulu Bergantim não Atravessou o Rubicon*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

### Teoria

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de Almeida. *A Tradição Regionalista do Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1990.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva. 2002.

BERND, Zilá. Organizadora. *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades. 2004.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. Tese de Doutorado. Unicamp.2001.

CAMPOS, Maria do Carmo. *A Matéria Prismada – O Brasil de Longe e de Perto & Outros Ensaio*s. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

CANDIDO, Antonio. et al. *A Personagem de Ficção*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. 8º ed. Rio de Janeiro: Itatiaia. 1997.

\_\_\_\_\_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

- \_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- \_\_\_\_\_. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- CAMBOIM, José Afonso de Sousa. *Língua Hílar e Língua: Ensaio sobre o riso e a técnica da opacificação cômica na performance lingüística de José Cândido de Carvalho*. Brasília: Bárbara Bela, 1999.
- CARVALHO, José Cândido. *Literatura Comentada*. Seleção de Textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico por Maria Aparecida Bacega. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O Romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- ECO, Humberto. *Sobre a Literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 34 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HOBBSAWM, Eric . *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editoria da UFMG, 2000.
- JEHA, Julio. *Mimese e Mundos Possíveis*.  
Disponível em: [http://www.juliojeha.pro.br/research\\_psg/sign/mimese.pdf](http://www.juliojeha.pro.br/research_psg/sign/mimese.pdf) . Acesso em 13 out. 2004.
- MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOREIRA, Eidorfe. *Sertão: a Palavra e a Imagem*. Belém, 1959.

NISKIER, Arnaldo. *Invencioneiro e Linguarudo*. Disponível em: Folha de S.Paulo - Arnaldo Niskier: Invencioneiro e linguarudo - 19/05/2004.

NUNES, Benedito. *O tempo Na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A Diversidade Cultural no Brasil-Nação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

RAMA, Angel. *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomos I, II e III. Campinas: Papirus. 1994.

RONCARI, Luiz. O Engasgo de Rosa e a Confirmação Milagrosa. In: ALVES, Maria Theresa Abellha & DUARTE, Lélia Parreira. *Outras Margens: Estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *A Aula Inaugural de Clarice*. In: Caderno Mais! Folha de São Paulo, 07/12/1997.

\_\_\_\_\_. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *As Imagens do Realismo Mágico*. Gragoatá, Niterói, no. 16, p. 117-132, 1.sem. 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Como Vencer um Debate sem Precisar Ter Razão*. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo. Perspectiva, 1975.

URICOECHEA, Fernando. *O Minotauro Imperial: A Burocratização do Estado Patrimonial Brasileiro no Século XIX*. Rio de Janeiro / São Paulo: DIFEL, 1978.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção Histórica e Regionalismo: Estudo sobre romances do Sul*. Curitiba: Editora UFPR, 2004.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 2001.